Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

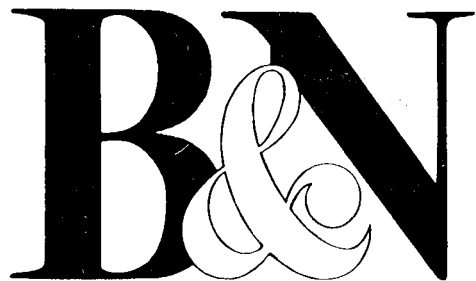
Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1914

prima parte

i film degli anni d'oro

Nuova ERI

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli
(collaborazione e prefazione di Aldo Bernardini)

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni d'oro. 1914

prima parte

NUOVA
ERI
EDIZIONI RAI

ABBREVIAZIONI

r.: regia
sup.: supervisione
s.: soggetto
rid.: riduzione cinematografica
sc.: sceneggiatura
t.: trucchi
did.: didascalie
ad.: adattamento
all.: allestimento
f.: fotografia
scgr.: scenografia
sc. dip.: scene dipinte
dis.: disegni
arr.: arredamento
co.: costumi
c. m.: commento musicale
int.: interpreti
p.: produzione
di.: distribuzione
v. c.: visto censura
p. v.: prima visione
lg.o.: lunghezza originale
d.d.c.: data disponibilità della copia

1914

Il 1914 è un anno importante per il cinema italiano. Per qualità e quantità di opere realizzate, segna infatti il culmine dell'"epoca d'oro", in cui la nostra cinematografia era entrata all'inizio degli anni Dieci, e nel contempo presenta già i sintomi di una fase di involuzione, di una parabola discendente che diventerà sempre più evidente nel periodo successivo.
All'inizio dell'anno il nostro cinema si presenta in ottima salute: ha ormai consolidato le proprie strutture produttive e distributive (si dice che dia lavoro a 500 mila famiglie), può contare su una rete di sale molto ampia e ramificata anche nelle città minori e nei paesi e, soprattutto, ha conquistato posizioni di rilievo nei principali mercati esteri, in cui le nostre maggiori "manifatture" esportano regolarmente quasi tutta la propria produzione. Un indice significativo della fama e del gradimento ottenuti dai nostri film all'estero è fornito da una fonte non sospetta, una rivista portoghese che nel febbraio 1914 pubblica i risultati di un referendum svoltosi nelle lontane Antille, a Cuba, tra i lettori di una rivista specializzata locale: richiesti di indicare le "pellicole" e le "marche" preferite, gli interpellati mettevano al primo posto la Nordisk danese, subito seguita però da ben 6 case italiane, che precedevano in graduatoria la Gaumont, la Pathé e anche la Vitagraph, prima produttrice americana citata.
L'istituzione della censura, l'anno precedente (ma il regolamento di esecuzione viene emanato solo con regio decreto del 31 maggio 1914), è avvertita ora da molti cineasti più che come un atto intimidatorio o come un limite improprio, come una garanzia di protezione da improvvisi sequestri delle autorità locali, una patente di moralità in grado di favorire la circolazione dei film, di promuovere la loro funzione culturale: tanto più che il governo ha presto ovviato all'inconveniente più grave che il nuovo istituto aveva comportato, consentendo la richiesta del visto anche per i film già sfruttati nelle stagioni precedenti, che possono così essere ora nuovamente riciclati. Più allarmante e pericoloso è invece giudicato un nuovo intervento messo a punto dal ministro delle Finanze Facta, questa volta di carattere fiscale e diretto a far approfittare anche lo Stato del grande successo che il nuovo spettacolo registra in tutto il Paese: l'imposizione di un bollo sui biglietti d'ingresso, calcolato sulla base di diversi ordini di posti e introdotto, nonostante le forti proteste di tutte le categorie interessate, con regio decreto del 14 dicembre 1914. La tassa provoca un generalizzato aumento dei prezzi al botteghino, ma contribuisce soltanto a rafforzare le tendenze, già da tempo in atto nell'esercizio, a selezionare, a scremare il pubblico con una politica di prezzi differenziati e a riversare sugli spettatori, con l'aumento dei biglietti, i costi delle ristrutturazioni e degli ampiamenti imposti alle sale dalla diffusione del lungometraggio. Questo nuovo aumento svolge nel mercato una funzione frenante, rallentando ulteriormente l'espandersi di un circuito nazionale, che risulta comunque aver già raggiunto una consistenza ottimale.
Un altro avvenimento importante e drammatico che interviene in luglio a mettere in allarme tutto il nostro apparato produttivo è l'improvviso avvio della prima guerra mondiale, che partendo dall'aggressione dell'Austria-Ungheria alla Serbia, in breve arriva a coinvolgere anche Russia, Belgio, Francia, Turchia e Giappone. Per misura prudenziale, a cominciare dalla Cines di Roma, tutti gli stabilimenti sospendono l'attività, alcuni licenziano anche il personale; ma la neutralità dichiarata in quei primi mesi dall'Italia tranquillizza gli animi e induce i produttori a riprendere, e anzi a intensificare i ritmi produttivi. Lo stato d'animo diffuso allora nei nostri ambienti cinematografici è ben descritto, in novembre, da un articolo

di Veritas su "La Vita Cinematografica"[1]. Dopo aver rilevato come la "crisi della guerra" abbia contribuito a salvare molte "manifatture" che si trovano finanziariamente a mal partito, consentendo loro di smobilitare le "troupes" fisse e di ridurre i compensi del personale, scritturato ora "a cachet ed a quattro soldi", il critico torinese così prosegue: «L'Italia deve approfittare dell'attuale momento per conquistare finalmente il primato dell'industria cinematografica mondiale. Primato che avrebbe già dovuto tenere, ma che è in condizione di poter conquistare (...). Gli stabilimenti delle Nazioni che oggi sono in guerra, erano quelli che fornivano la maggior parte della produzione cinematografica mondiale; quelli che detenevano il primato. Oggi sono costretti all'inerzia e domani saranno fatalmente spreparati [sic] alle grandi e maggiori esigenze dei mercati normalmente riaperti. E sarà facile che altri conquistino il terreno da essi perduto. E chi è in grado di conquistarlo più dell'Italia?». Si spiega così come, nonostante gli avvenimenti frenanti accennati, l'Italia cinematografica sforni nel 1914 una quantità record di negativi, la più alta in assoluto rispetto a quella di tutti gli anni precedenti e successivi.
In effetti la profonda trasformazione degli apparati della produzione e del consumo del cinema avviata nel 1911 con la realizzazione dei primi film a lungometraggio (superiori cioè ai 1000 m), ha raggiunto nel 1914 un punto di equilibrio. Tutti i maggiori nostri produttori si sono adeguati alla novità ampliando e perfezionando teatri di prosa e attrezzature e mettendosi in grado da una lato di proseguire a pieno ritmo la produzione di film a corto e a medio metraggio (in una o due bobine), e dall'altro utilizzando il metraggio lungo soprattutto per i film di maggiori ambizioni artistiche, destinati a rafforzare il prestigio di ciascuna "marca di fabbrica" sul mercato interno e all'estero. Più di un terzo dei 624 titoli immessi nel mercato dalla nostra industria nel corso dell'annata sono comunque considerati a lungometraggio. Già è avvertibile comunque la tendenza - che in seguito diventerà regola - a preferire il metraggio breve soprattutto all'interno di generi che si cominciano a considerare "minori", come quelli del comico e del documentario "dal vero", che si avviano ad assumere il ruolo di "complementi" del programma. La produzione seriale degli attori e dei personaggi comici che aveva fatto la fortuna del cinema italiano all'estero negli anni precedenti continua però anche nel 1914, con i 34 film di Kri Kri, i 32 di Polidor, i 21 di Bidoni e di Robinet, i 18 di Dick.
I generi maggiori, quelli ai quali produttori e realizzatori affidano il loro prestigio e la speranza di lauti incassi restano il film "storico", in costume, e il cinema "in frac", il dramma moderno: generi in cui si impegnano senza risparmio i nostri maggiori produttori e i nostri migliori realizzatori, raggiungendo risultati di grande rilievo artistico e di grande impatto popolare. Non a caso i film di maggior successo, a livello nazione e internazionale, del cinema italiano del 1914 sono legati all'epopea napoleonica (*Scuola d'eroi* di Enrico Guazzoni, *La gerla di papà Martin* di Eleuterio Rodolfi, *I cento giorni* di Archita Valente) oppure tendono, patriotticamente, al recupero e alla valorizzazione della storia e dell'identità nazionali attraverso l'evocazione del nostro passato rinascimentale (i film "veneziani" girati dall'infaticabile Luigi Maggi), le celebrazioni risorgimentali e le sempre più ambiziose ricostruzioni dell'antichità greco-romana (dal *Cajus Julius Caesar*, ancora di Guazzoni, a *Delenda Carthago!* di Luigi Maggi, al *Nerone e Agrippina* di Mario Cesarini, fino alla straordinaria, ardita epopea della *Cabiria* di Giovanni Pastrone).
Cabiria, non solo per l'autorevole avallo culturale garantitogli dalla paternità frettolosamen-

1 Veritas, *Le grandi incognite dell'industria cinematografica nazionale,* in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 40/41, 30 ottobre/7 novembre 1914, pp. 38-39.

te attribuita a Gabriele D'Annunzio, il poeta italiano per antonomasia, ma anche e soprattutto per l'ampiezza, per la grandiosità della concezione che lo sostiene e per i grandi valori plastici e figurativi che profonde nelle sue immagini, consacra in tutto il mondo il prestigio dello "stile italiano" e rimarrà fino a oggi, a torto o a ragione, l'opera-simbolo più conosciuta e ricordata di tutto il nostro cinema muto.
Sull'altro versante, quello del dramma moderno - un genere che costituisce il veicolo ideale per il lancio nazionale e internazionale delle nostre prime "dive" - troviamo alcuni film/chiave, che portano per la prima volta in primo piano il nome di Francesca Bertini (prima come coraggiosa, efficacissima interprete del personaggio maschile di Pierrot in una delle più applaudite pantomime musicali dell'epoca, *L'histoire d'un Pierrot,* abilmente ridotta per lo schermo e messa in scena da Baldassarre Negroni, poi nei panni di una moderna, drammatica figura di donna, al centro di un intenso film di Nino Oxilia, *Sangue bleu,* e largamente applaudita anche in un ruolo tutto diverso, quello della "bellissima creatura, tutto fascino e seduzione", "perduta dal vizio e redenta dall'amore" che è al centro di *Nelly la gigolette* di Emilio Ghione) e che confermano quello già consacrato in teatro e in cinema della grande Lyda Borelli (lodatissima interprete di *La donna nuda* di Carmine Gallone, da Bataille, in cui rinnova successo e prestigio ottenuti l'anno precedente nel suo splendido film di esordio, *Ma l'amor mio non muore!).*
Ma del 1914 è anche un altro film/simbolo del cinema muto italiano, *Sperduti nel buio* di Nino Martoglio e Roberto Danesi. Lo si può considerare come una sorta di contraltare "realistico" di *Cabiria.* Il suo mito, a differenza di quello del film di Pastrone, è stato probabilmente alimentato nel tempo dal fatto che, dagli anni della seconda guerra mondiale, è andato perduto, nessuno l'ha più potuto vedere; rimane quindi insindacabile il giudizio datone da Umberto Barbaro, che lo rese famoso e classico in un saggio su "Bianco e Nero" (gennaio 1937) e che vi riconosceva valori e meriti in larga parte sfuggiti agli spettatori e ai grossolani critici del 1914. Ma qualche dubbio rimane. Con ancora minore cognizione di causa è possibile dare oggi un giudizio su di un altro film di matrice realistica realizzato nel 1914 e considerato, col senno del poi, importante: si tratta di quel *Don Pietro Caruso,* riduzione cinematografica del noto dramma di Roberto Bracco girata da Emilio Ghione per la Caesar (con Francesca Bertini), in cui alcuni storici accreditati hanno individuato una anticipazione dello stile, dei temi e dei risultati espressivi di *Assunta Spina* (1915), ma che, secondo quanto oggi accertato, non ebbe mai la possibilità di raggiungere gli schermi, e quindi di diventare un film, bloccato, a quanto pare, da un capriccio dell'attrice protagonista.
Minori fortune critiche e più tiepide accoglienze accompagnano invece l'uscita di un gruppo di film ambiziosi, legati a un'altra moda imposta dalle nuove esigenze del film a lungometraggio: quella di scritturare intere compagnie teatrali per mettere a punto edizioni cinematografiche dei testi di maggior successo della stagione. Il prestigio già acquisito dai testi e dagli attori doveva risultare agli occhi del pubblico e della critica una sicura garanzia di qualità e di "artisticità", rafforzata da speciali proiezioni dei film in questione in teatri appositamente affittati. In questa direzione si muove soprattutto la Cines, la Casa che in Italia dispone di maggiori risorse finanziarie e organizzative. La società coinvolge nel 1913 ben quattro compagnie (la Piperno-Gandusio-Borelli, la Ruggeri-Paradossi, la Galli-Guasti-Ciarli-Bracci e la Calabresi-Chiantoni-Sabatini) per ridurre in film testi e produzioni di proprietà di Adolfo Re Riccardi: nascono in questo modo *L'istruttoria* di Enrico Guazzoni, *La monella* e *L'ammiraglia* di Nino Oxilia, il già citato *La donna nuda* di Carmine Gallone e la commedia *Amore senza stima.* Alla resa dei conti l'operazione, a parte forse il caso del film di Gallone, non si può però dire del tutto riuscita, data la fretta e l'approssimazione con cui

era stata organizzata la realizzazione di questi film, girati per la maggior parte in set improvvisati nelle città toccate di volta in volta dalle singole compagnie in "tournée" e senza un adeguato lavoro di preparazione a livello di sceneggiatura.
Maggior successo arride ad altre ardite e singolari operazioni produttive messe in atto dalla torinese Ambrosio, che tende ad allargare il più possibile la sua area di attività, coinvolgendo altre forze ed energie, artistiche e finanziarie. Negli ultimi mesi del 1913 la Casa aveva concluso, per esempio, accordi di collaborazione con nuove nascenti società partenopee e romane (la Di Luggo e la Giomini-Panella-Barattolo, che diventeranno poi rispettivamente la Napoli Film e la Caesar Film) e con la torinese Centauro, una Casa in crisi che l'Ambrosio aiuta offrendo il proprio stabilimento per lo sviluppo e la stampa dei negativi e per la distribuzione delle copie in tutto il mondo. L'Ambrosio prosegue poi la collaborazione (già avviata nel 1913 per *Gli ultimi giorni di Pompei)* con l'americano George Kleine, in Italia per aprire a Grugliasco, vicino a Torino, un proprio stabilimento di produzione (la Photodrama), non a caso affidato alle cure dell'ex amministratore della stessa Ambrosio, Gandolfi. Grazie a Kleine l'Ambrosio ottiene delle partecipazioni finanziarie sotto forma di prevendite, a un gruppo di impegnativi lungometraggi *(Il leone di Venezia, Otello, Delenda Carthago!, Madame Du Barry)* che usciranno anche in Francia e negli Stati Uniti con il marchio della Photodrama (che in realtà nell'operazione aveva messo soltanto il nome).
Alcuni dei film più interessanti dell'annata sono realizzati da Case di produzione nuove o di recente costituzione. In effetti nel 1914 si rafforza ulteriormente la tendenza - già emersa negli anni precedenti e legata all'avvento del lungometraggio - alla moltiplicazione delle iniziative, al decentramento del sistema produttivo italiano, che risulta uno dei più ricchi e variegati d'Europa. Torino e ora soprattutto Roma restano naturalmente sedi delle società più importanti; ma nuove Case cominciano ad avviarsi anche a Genova, a Milano, a Napoli e in Sicilia.
A Torino la novità del 1914 è la costituzione di due nuove società legate ai nomi di altrettanti importanti attori del nostro cinema: Ferdinand Guillaume, che per poter proseguire in piena libertà la fortunata serie dei Polidor costituisce una Polidor Film (senza però staccarsi completamente dalla Casa madre, la Pasquali e C.) e il "bello" per antonomasia del cinema italiano di quegli anni, Mario Bonnard, che, appoggiandosi ai teatri della Cenisio, avvia l'attività di una Bonnard Films (che incontra, peraltro, subito gravi difficoltà perché, a pochi giorni dalla costituzione, il titolare e altri suoi collaboratori sono raggiunti dalla cartolina di richiamo alle armi).
Il ruolo assunto da qualche tempo da Roma come capitale del cinema si basa nel 1914 oltre che sulla presenza sempre dominante della Cines e di altre Case di produzione ormai consolidate (la Celio, la Film d'Arte Italiana, la Latium Film, la Roma Film), sulla attività delle succursali delle torinesi Savoia (gestita già l'anno precedente dal regista e operatore Roberto Danesi) e Pasquali (affidata a Umberto Paradisi); e sulla nascita di nuove "marche": alcune - come la Caesar Film di Giuseppe Barattolo, che si assicura prima della fine dell'anno la collaborazione di registi e attori di ottimo livello (da Emilio Ghione ad Alberto Collo, a Francesca Bertini, a Gustavo Serena) o la Tiber Film dell'avvocato Mecheri (i cui primi film usciranno però solo nel 1915) - resteranno attive e assumeranno ruoli importanti anche nella seconda metà del decennio; mentre altre avranno vita effimera, dureranno lo spazio di due, tre film.
Tra queste ultime, particolarmente interessante è l'esperienza della Morgana Film, creata e diretta dal drammaturgo catanese Nino Martoglio, che ottiene la collaborazione di attori teatrali di gran nome (da Giovanni Grasso e Giacinta Pezzana, a Maria Carmi, a Virginia Balistrieri). Tra il 1914 e il 1915 realizza tre soli film, probabilmente tutti di ottimo livello.

Sempre nel 1914 ottengono brevi momenti di notorietà a Roma anche la Ber Film (dove è temporaneamente al lavoro Romolo Bacchini), la Maskera Film di Guido Tutino, la Vera Film di Aldo Molinari, la Santoni Film di Dante Santoni; mentre la Palatino Film sopravvivere anche in seguito come "sottomarca" della Cines.
Vita breve ma grandi ambizioni e una buona attitudine a far parlare la stampa dei loro progetti caratterizzano le società che nel 1914 muovono i primi, incerti passi in altre zone d'Italia. A Genova: la Casa intitolata ad Eugenio Testa; la Genova Films, cui collabora l'attore e regista Enzo Longhi; la Giano Films con Enrico Novelli (Yambo); la Isis Film con Oreste Mentasti; la Riviera-Film di Nervi; la Vidali Film di Giovanni Enrico Vidali. A Milano, la Vay Film e la Hubert e C., nate dalla separazione della ditta di due noti distributori e importatori di film danesi e tedeschi, promuovono soprattutto l'attività italiana del regista Alfred Lind; mentre la Musical Films, appena costituita da Lorenzo Sonzogno, appoggiandosi ai teatri di posa di altre società (la Cenisio di Torino, la ex Vesuvio di Napoli) esplora soprattutto le possibilità insite nel rapporto tra cinema, musica e teatro. Nella capitale partenopea la Napoli Film, nata dalla trasformazione della Di Luggo e C., interviene a compensare le stentate attività produttive dei Troncone e dei Notari; a Catania l'Etna Film, società anonima creata con rilevanti mezzi economici da Alfredo Alonzo, e a Palermo la rinata Lucarelli Film, trovano sbocco sul mercato soprattutto dopo l'accordo di distribuzione siglato con la potente Pathé Frères, che in qualche caso presenta come propri i loro film. Mentre continuano a produrre con buona regolarità la Volsca e la Helios di Velletri, la Milano Films e la Comerio di Milano, la Psiche di Albano Laziale, ecc.
Un po' misteriose e difficili per ora da definire rimangono infine le attività di alcune Case citate per qualche prodotto di cui non si è però potuto accertare l'effettiva realizzazione: come a Firenze la Firenze Film diretta dai coniugi Cattaneo o la Novelli Film di Enrico Novelli, a Roma la Regina Film e la Vittoria Film, ecc.
Questa varietà di articolazioni del sistema produttivo assicura, almeno potenzialmente, al cinema italiano e agli autori che per la prima volta cominciano a emergere dall'anonimato preziosi spazi di sperimentazione, di libertà e di indipendenza creativa. Il livello di consapevolezza dei mezzi espressivi e di maturità linguistica ed espressiva raggiunta dai cineasti è però ancora troppo arretrato perché essi sappiano pienamente approfittare della situazione favorevole. E la presenza nel mercato di tante imprese minori, più o meno improvvisate, toglie spazi di manovra alle Case più solide e affermate, si risolve in una dispersione di energie, in un susseguirsi di progetti velleitari e dilettanteschi: contribuiscono certamente a dare consistenza quantitativa alla produzione nazionale, ma troppo spesso a scapito della qualità.
D'altra parte, anche nelle opere di punta del cinema italiano del 1914 che abbiamo citato, sono avvertibili i sintomi di una concezione del cinema arretrata rispetto a quella che si sta contemporaneamente affermando, per esempio, nelle cinematografie del Nord Europa e negli Stati Uniti. Appare troppo condizionata dai modelli del teatro drammatico e leggero, cui continuamente fa riferimento. C'è, molto diffuso, un certo gusto per il melodramma che contribuisce certamente a saldare il cinema alla nostra grande tradizione dello spettacolo cantato, ma che induce troppo spesso autori e attori a vistose concessioni all'enfasi e alla retorica, contraddicendo la dimensione essenzialmente realistica, documentaria, propria dell'immagine cinematografica. L'esigenza di fare del cinema un'arte, se da un lato spinge i nostri realizzatori fra i primi a esplorare con grande finezza e maestria le enormi possibilità espressive insite nella figurazione, nella organizzazione degli spazi interni all'inquadratura, finisce però anche per indurli a concedere troppo a stilemi ricercati, a simbolismi fumosi, a cascami intellettuali che si scontrano con l'immediatezza, con la semplicità e soprat-

tutto con le esigenze ritmiche proprie del vero cinema.
Di queste contraddizioni, di questi limiti diffusi - che emergono qua e là anche solo scorrendo frettolosamente i commenti ai film del 1914, ma che in futuro diventeranno sempre più pesanti ed evidenti, pur con molte, lodevoli eccezioni, nella produzione degli anni successivi - è significativo esempio proprio il film più celebrato dell'annata, *Cabiria,* dove un romanzetto d'avventure cerca invano di trasformarsi, nelle mani di Pastrone e di D'Annunzio, in una allegoria storico-esistenziale, che ricerca sempre l'effetto ridondante, a scapito della definizione dei personaggi e della valorizzazione spettacolare dell'intreccio.
Dal punto di vista industriale come da quello del linguaggio e dello stile, il cinema italiano è dunque arrivato nel 1914, nel bene e nel male, a un momento di passaggio decisivo: ed è anche per questo che la nostra attuale rivisitazione risulta, per gli storici e gli spettatori di oggi, particolarmente utile e illuminante.

Aldo Bernardini

AVVERTENZA

Le schede dei film del 1914 sono ordinate alfabeticamente e riportano tutti i dati del credits e del cast, i soggetti e le recensioni che si è riusciti a recuperare dalle fonti d'epoca italiane e straniere.
Il criterio di datazione dei film è quello fornito dalla censura; nella filmografia sono però inclusi anche alcuni titoli sprovvisti del nulla osta: si tratta di film ai quali la censura ha negato il permesso di circolazione oppure di opere proiettate solo in speciali serate e non entrate poi nella normale programmazione.
Sono stati omessi nel presente repertorio tutti quei titoli - moltissimi - che le liste della censura riportano durante l'anno 1914, specificando però che si trattava di produzioni di epoca anteriore, per le quali - in linea con le disposizioni previste dalla creazione del nuovo istituto - veniva accordato il visto, onde poterne proseguire la diffusione. Alcuni di questi film, non esattamente identificati - molto verosimilmente si tratta di nuove titolazioni di vecchie pellicole - verranno raggruppati a parte, in appendice alla filmografia del 1913.
Le indicazioni sul metraggio, di cui la censura fornirà i dati solo a partire dal 1916, sono state rilevate dalla stampa corporativa dell'epoca, dai bollettini delle case di produzione o dai programmi di sala, e sono frutto, quindi, in molti casi, di controlli incrociati non sempre collimanti; in questi casi si è optato per esporre nei credits i vari metraggi rilevati.
La diffusione internazionale che aveva allora il nostro cinema ha consentito di recuperare molti dati e informazioni negli archivi e nella stampa all'estero; abbiamo ritenuto quindi utile, pensando soprattutto agli storici e ai ricercatori stranieri, aggiungere in appendice, accanto a quella dei titoli alternativi, una lista (necessariamente ancora incompleta, ma indicativa) dei titoli riscontrati nei principali mercati esteri, con il rinvio ai corrispondenti titoli della filmografia.

L'autore ringrazia il Nederlands Film Museum per aver permesso la riproduzione di varie fotografie illustranti il testo.

L'abete fulminato

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: Emiliano Bonetti e Giovanni Monleone - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Dante Cappelli (Zeno da Pieve), Aldo Sinimberghi (suo figlio Titta), Antonio Monti (Generale Gallegos), Carlotta Giani (moglie di Zeno), Emilio Petacci, Tranquillo Bianco - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4600 del 1.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 900.

Il contadino Zeno, di Pieve di Cadore, è emigrato in America, dove è divenuto uno dei capi della rivolta che ha rovesciato il vecchio governo ed instaurato la libertà.
Titta, suo figlio, mortagli la madre, si reca egli pure in America, in cerca del padre. Ma per un tragico equivoco viene scambiato per un partigiano del passato regime ed è arrestato in piena campagna dagli uomini del padre e rinchiuso in una stalla.
Zeno vuole vedere il prigioniero e si trova faccia a faccia col figlio. Dal confronto, anche il padre cade nell'errore di ritenere che il figlio sia una spia del nemico e ne decide la condanna a morte. La tragedia viene evitata in extremis per una felice combinazione e padre e figlio si riabbracciano.

dalla critica:

«Al Cinema Apollo v'è stata la proiezione d'un ottimo film della Casa Gloria: *L'abete fulminato*, in tre atti.
E' questo un dramma dalla fosche tinte e nel quale in ambienti caratteristici e pittoreschi si svolgono delle buonissime scene interpretate dai più valenti artisti della Casa.
L'abete fulminato nel suo simbolo rappresenta il candore, forte contro le lotte e le insidie della vita e che soltanto il fulmine del cielo può abbattere.
Riportò un buon successo».
Pagano (corr. da Teramo) in «Film», Napoli, 26.1.1915.

Gli abitatori delle fogne

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Maria Jacobini (Flora) Maria Gandini (Luisette), Gustavo Serena (il barone Santie), Nello Carotenuto (il banchiere Bergson) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4590 del 1.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1160.

La cantante di varietà Flora, mentre è in macchina col suo amante, il barone Santie, ha un incidente: poco dopo dà alla luce una bambina, Luisette, che il barone affida di nascosto al fattore del banchiere Bergson. Qualche tempo dopo, la banda degli «abitatori delle fogne» assalta la

Gli abitatori delle fogne (Maria Jacobini)

fattoria, deruba il banchiere e rapisce Luisette, la quale, con gli anni, diverrà anche lei una delinquente. E si troverà un giorno di fronte alla madre, che è stata rapita e portata nel covo dei banditi perché riveli ove nasconde i gioielli. Quando Luisette viene a conoscenza che Flora è sua madre, cerca di fuggire con lei, ma i suoi compagni danno fuoco al rifugio. L'intervento provvidenziale della polizia le salverà: Luisette, riunita alla madre, tornerà sulla buona strada, sposando il figlio di Bergson.
(dal programma svedese del film)

dalla critica

«*Gli abitatori delle fogne*, della Pasquali, sono cinque lunghi atti di fughe, trabocchetti, inseguimenti, con relativo matrimonio finale».

Cappellano (corr. da Nola) in «Film», Napoli, 28.3.1915.

Accordatore emerito

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano -Films, Milano - **v.c.**: 2439 del 4.2.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 145.

«Questa volta Dick ha trovato lavoro come facchino presso la "Domino & C.": nel trasportare un pianoforte alla casa di un acquirente, inciampa e ne distrugge le corde musicali, che sostituirà alla bell'e meglio con delle funicelle. L'originale riparazione avrà successo, perché il destinatario del pianoforte saprà trarre delle note completamente nuove e si complimenterà con Dick».
(da «The Bioscope», Londra, 29.1.1914)

L'accordo in minore

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Gabriel Chabrand (Giuseppe Pinto) - **f.**: Augusto Navone - **int.**: Maria Carmi (Mary Kurzon), Alberto Nepoti (Algy), Dillo Lombardi (Miecio Monrod) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 3143 del 22.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 1300.

Lord Kurzon vorrebbe che la figlia Mary sposasse il cugino Algy, un brillante sportivo, ma anche un uomo interessato alle ricchezze dello zio.
In vacanza a St. Moritz, Mary, che detesta Algy, conosce un violinista, Miecio, se ne innamora

e decide di fuggire con lui. Qualche anno dopo, Lord Kurzon, sentendosi invecchiare, incarica Algy di condurgli Mary con il nipotino, nato nel frattempo. Algy si reca da Mary e, avendo trovato il bimbo malato, decide di affrettarne la fine, sostituendo una medicina con un veleno. Alla morte del figlio, Mary perde la ragione, mentre Miecio, che ha scoperto l'autore del delitto, affronta Algy: ne segue una lotta sul ciglio di una rupe, da dove Algy precipita e muore. Kurzon, saputo del duplice dramma, si reca dalla figlia e quando giunge ne raccoglie l'ultimo respiro. La riporterà a casa sul suo yacht, mentre Miecio lo segue in una barca, modulando col violino il suo accordo in minore.

dalla critica:

«Maria Carmi, la grande artista cinematografica, è la superba protagonista di questo dramma di scarso interesse. Il fatto è troppo poco interessante per descriverlo. La prima parte si svolge in esterni a St. Moritz, dove l'operatore non seppe prendere come sfondo dei quadri d'azione, i magnifici e orridi paesaggi di quel meraviglioso paese, accontentandosi d'un po' di neve e qualche pattinatore come contorno. In più, anche la fotografia è molto deficente e i personaggi appaiono terribilmente sfuocati. Così dicasi di tutto il resto del dramma, che non ebbe in nessun punto una perfezione né di luce, né di messa in scena.
In riguardo all'interpretazione, è doveroso dire che è ottima in ogni particolare, da parte di tutti, ed in special modo di Maria Carmi, che seppe sostenere con sorprendente naturalezza dei lunghissimi quadri di circa ottanta metri l'uno, riproducenti la talora dolce e talora furiosa pazzia del personaggio che ella rappresentava (...)».
Hover (corr. da Milano) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.6.1914.

Acquazzone in montagna

r.: Mario Caserini - **s.**: dalla commedia di Max Roger - **int.**: Maria Caserini-Gasperini, Camillo De Riso, Mary Bayma-Riva, Letizia Quaranta, Tranquillo Bianco, Gentile Miotti - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 2355 del 24.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 244.

dalla critica:

«Successo della comica *Acquazzone in montagna*. Le comiche della "Gloria" riescono sempre capolavori, né questo è inferiore agli altri, sia nell'intreccio che nell'esecuzione artistica; l'ilarità accompagna lo svolgersi dei film dall'inizio alla fine.
Ho avuto il piacere di assistere alla proiezione davanti ad una delle attrici, Letizia Quaranta: la parola era libera, liberissima, poiché non ho ancora il bene di essere conosciuto dalla buona attrice: fu inesorabile, crudele ed ingiusta a giudicare se stessa, figurarsi senza complimenti e... rispetto agli usi cavallereschi, disse che in qualche tratto era antipatica!,

ma aggiungeva a sua attenuante, è stato uno dei miei primi lavori. Si elogiò in varii punti e, cosa rara nell'elemento femminile, con molta modestia.
Antipatica lei? No, mille volte no! è il modello della simpatica, quanti baci segreti le avranno inviato molti dei registi nella penombra, in questo e negli altri lavori, specialmente in *Florette e Patapon*, dove la sua bellezza e... simpatia appaiono con... meno veli! Quanti sussulti e quanti... peccati ha fatto commettere, anche allo scrivente ch'è tutt'altro che teneruccio. Quanti fra i presenti avranno bramato di essere attori, metteurs en scène, operatori ed almeno... uno fra gli inquisitori e tagliatori di films!».

A.C. (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 14.2.1914.

«E' una graziosa commedia, allegra e vivace, interpretata mirabilmente. (...) La messa in scena è assai sfarzosa e la fotografia impeccabile».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 14.2.1914.

Le acque miracolose

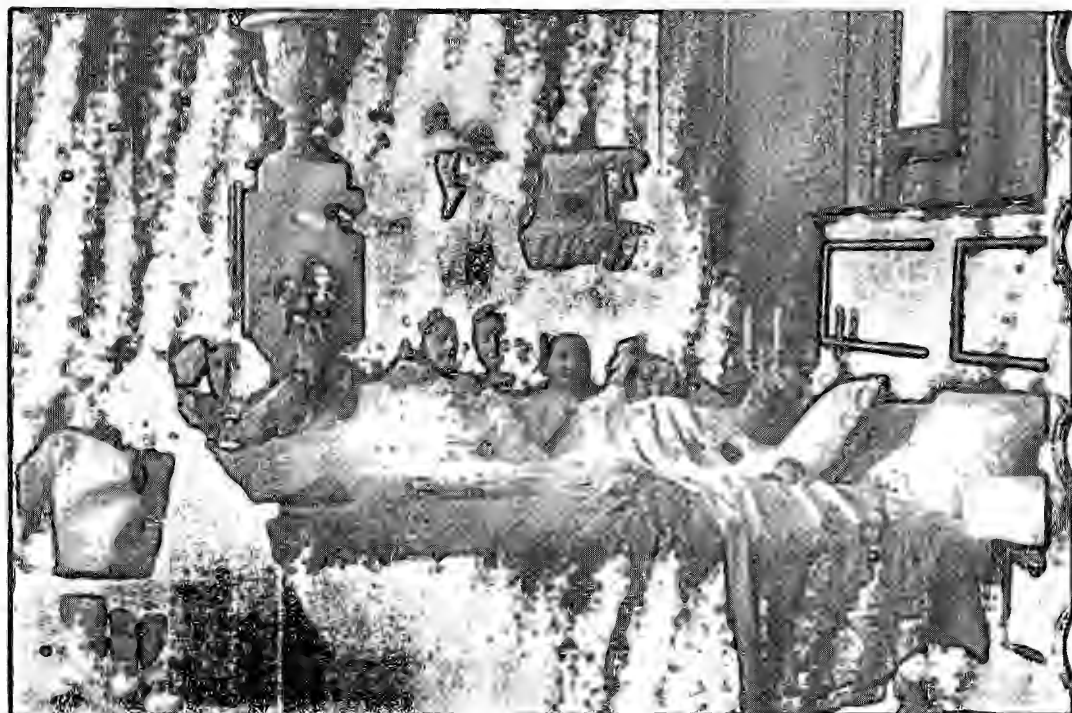
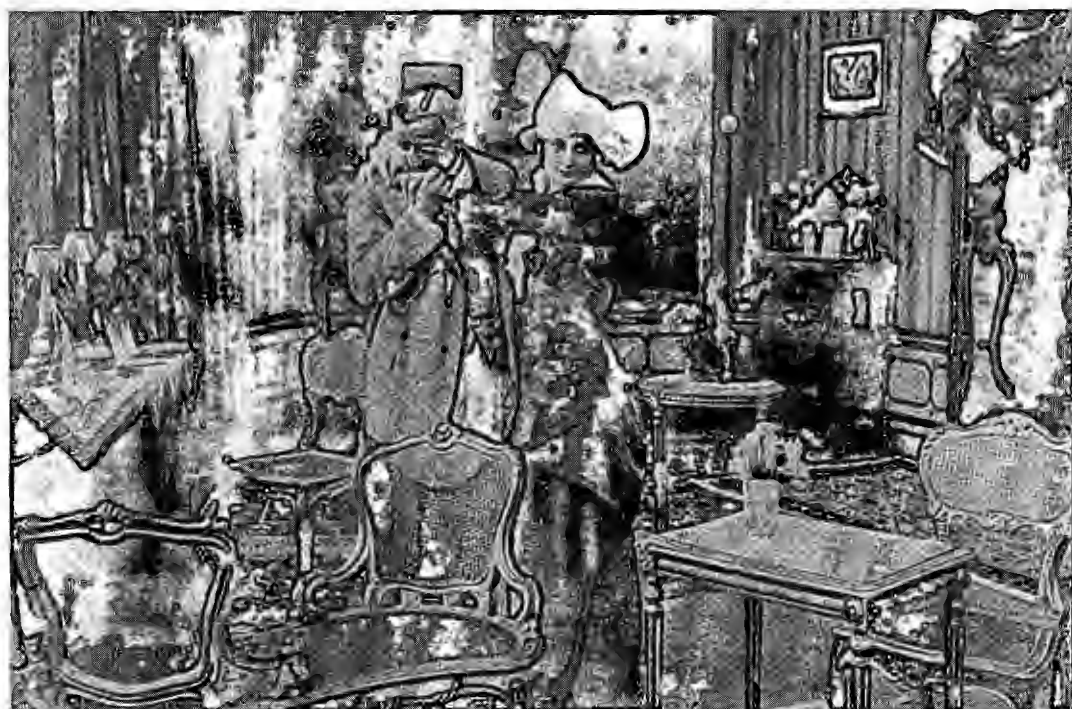
r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2637 del 21.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 227.

Al dottor Rodolfi piace la moglie dell'inquilino del piano di sotto. E Gigetta non è insensibile al fascino del ginecologo sovrastante.
Un giorno, il marito di Gigetta va dal dottore e gli chiede consiglio su come avere figli, visto che il loro matrimonio non ha dato i frutti sperati. E il malizioso dottor Rodolfi gli suggerisce di andare alle terme di Cavourette, dove sembra che l'acqua che sgorga da quella fonte faccia miracoli.
Mentre il marito è alle terme, Gigetta si accorge di essere in trepida attesa. Ma sono state davvero le fonti ad operare il miracolo?

dalla critica:

«*Le acque miracolose* è passato all'*Olympia*. Basta menzionare che è una biricchinata di Rodolfi per dire, anzi per essere certi, che è qualcosa di piccante ed esilarante, molto bene interpretata da lui e dai suoi efficaci collaboratori.
Molto bella la fotografia».

Lux (corr. da Malta) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.6.1914.

Titolo alternativo *L'Acqua miracolosa*.

Le acque miracolose (Gigetta Morano)

L'addio al celibato (Attilio D'Anversa, Lola Visconti-Brignone)

L'addio al celibato

r.: Carlo Simoneschi - **s.**: Antonio Rasi - **int.**: Lola Visconti-Brignone (Claretta), Attilio D'Anversa (Alessandro Franchi), Carlo Simoneschi (Giovanni Alberti), Valeria Franco (Sofia) - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 3761 del 1.8.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 900/1500.

Claretta, figlia del tipografo Alberti, cade facilmente preda del conte Alessio Franchi, il quale, promettendole una vita di lusso, la induce ad abbandonare il padre e la sorella Sofia e divenire la sua amante.
Qualche tempo dopo, avendo necessità di rinsanguare le sue finanze, Alessio decide di sposare una ricca ereditiera americana e dà nella sua villa una festa di addio al celibato, facendo però credere a Claretta che sarà lei la sposa. Nel frattempo, il padre di Claretta s'è gravemente ammalato e Sofia va a cercare la sorella, la quale ha scoperto l'inganno dell'amante. Le due sorelle tornano a casa e a Claretta che implora il perdono del padre, questi la maledice e muore. Allontanata con un pretesto Sofia, Claretta estrae dalla borsetta un revolver e si uccide: la sua colpa è espiata.

dalla critica:

«Un dramma svolto molto bene, messo in scena con molta cura e interpretato senza slanci eccessivi, ma con giusta misura, dalla simpaticissima Lola Visconti Brignone».
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», 11.11.1914.

«*L'addio al celibato* è ben messo in scena, ma non piace molto al pubblico per la mancanza di connessione in tutta la pellicola.
Sono alcuni quadri di vita vissuta, interpretati con verità, ma non impressionano grandemente il pubblico».
B. Stivali-Guarneri (corr. da Savona) in «Film», 26.2.1915.

Addio felicità!

r.: Yambo [Enrico Novelli] - **s.**: Enrico Novelli - **f.**: Piero Colza Bini - **int.**: Edna Novelli, Giuseppe Ciabattini, Luigi Lambertenghi, Flora D'Alteno, Giulietta De Riso - **p.**: Giano-Film, Genova - **v.c.**: 5086 del 5.11.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 1000 c. (tre parti).

Il film venne pubblicizzato come «episodio della rivoluzione partenopea del 1799». L'unico riferimento critico è una corrispondenza di Jago, da Bari su «Film» (Napoli, 19.5.1915):

«*Addio felicità!*, della Giano-Film ci parve migliore del precedente proiettato nello stesso Cinema Cavour e precisamente *Atroce riscatto* [titolo alternativo di *La bambola di Mimma*, v.]».

L'alba del perdono

r.: Alberto Degli Abbati - **s.**: Emiliano Bonetti e Giovanni Monleone - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Nelly Pinto (Olga de Castro), Vittorio Rossi Pianelli (il banchiere Rimnel), Carolina Catena (Mary), Antonio Monti (padre di Rimnel), Arnaldo Arnaldi (Giorgio Rimnel), Emilio Petacci (principe de Castro) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 3967 del 22.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914.

«Un improvviso rovescio di fortuna piomba fulmineamente nella febbre del dolore e della disperazione il banchiere Rimnel che, da più anni vedovo, vive nell'amore della sua piccola figlia Mary e in un dolce sentimento d'affetto per una nobile fanciulla che su di lui aveva posato teneri sguardi. In quell'ora terribile di dolore, in cui il banchiere stava per precipitare nell'abisso seco trascinando il fratello Giorgio che, ignaro, allegramente sciala da gran signore, la giovane principessina Olga de Castro si stringe a lui con più forza, con più calore; nei suoi occhi desolati e lacrimosi, trova un nuovo fascino, una morbosa attrazione, un nuovo incanto che a lui fatalmente la lega. Ma il severo padre non vuole accondiscendere al matrimonio che, colla cospicua dote avrebbe salvato il Rimnel, e le ripulse fondate su stupidi pregiudizi di disparità sociale, sono come il soffio che ravviva il tizzone nel crepito d'una fiammata e il fuoco passionale d'Olga divampa con dedizione completa di anima e di corpo.
La rovina di Rimnel è irreparabile, completa, e lo schianto della sua anima vince gli affetti e nello strazio dell'infinita vanità d'ogni sforzo, pone fine ai suoi giorni. La piccola Mary è internata in un orfanotrofio e il fratello Giorgio, coinvolto nella rovina, dalla spensierata vita di gaudente passa all'esistenza randagia d'un uomo senza professione.
...e nella città di Nizza, dove Olga, per consiglio del medico che la trovò in istato anormale per una fanciulla, recasi a trascorrere qualche mese, trascina la meschina esistenza Giorgio che dalle corde d'uno sconnesso violino strappa ogni sera, per pochi quattrini, qualche nenia alla quale brutti figuri in tavernaccia fumosa si contorcono in danze epilettiche con sgualdrine.
...ed in una notte fatale, mentre lontano il mare canta l'eterna canzone, s'incontrano, di ricordi nostalgici, di memorie lontane e di rimpianti, Giorgio viene a comprendere tutta la verità e innanzi alla bella Olga che, per difendere la memoria del fratello morto, domanda supplice di cedere al nascituro il suo nome, ammutolisce impallidendo in preda a terribile angoscia. Il vecchio principe li sorprende e le mani tremanti di lui si alzano verso i giovani in uno sdegno pauroso, in un'ansia formidabile per l'onore del suo blasone infranto.
La creatura viene alla luce e l'alba della nuova esistenza che riconduce ad Olga più amari i ricordi del passato, ma che più fortemente la stringe al povero scomparso, ha un repentino tramonto. Nella tristezza dell'anima sensitiva, nello schianto del cuore che tanto intensamente amò da non saper indietreggiare innanzi all'orrore della colpa, in quell'essere che per brevi istanti sentì la gioia della maternità, s'affaccia l'idea di Mary, della bimba di colui che venerando amò.
E ritornata a Roma, a lei volge il suo affetto, le sue cure, le sue tenerezze e negli occhi belli della bimba le pare rivedere l'immagine dolcissima del padre, e nella voce gentile l'incanto di un'altra voce armoniosa... Ed Olga non la lascia più ed in quella dedizione d'anima trova con-

forto ai dolori, e sul lettuccio candido della graziosa bimba ammalata, presso la quale era pure stato chiamato lo zio Giorgio, due mani un giorno si stringono amorosamente e giurano di allearsi in un supremo scopo d'educazione e d'amore».
(dal soggetto distribuito dalla produzione)

dalla critica:

«*L'alba del perdono* (?), che in verità non so trovare chi sia che lo conceda, se pur esistono coloro che lo meritano, è un complesso di pallidi spunti d'un dramma d'intreccio che brillano un istante e poi si spengono. Si spengono ad uno ad uno, man mano che l'azione si svolge. V'è in questa azione qualche idea di studio psicologico, ma senza giusta direttiva poiché anzi spesso muta, varia o si sperde e riappare sotto varii aspetti.
Sarà colpa degli autori o degli esecutori? Chi può saperlo coi criteri che vigono oggidì in molte Case cinematografiche?
Il fatto sta che entro a questo lavoro vi si intravvede un concetto buono, interessante. Vi si scorgono anche delle linee solide tracciate con una tal quale sicurezza di tocco, ma queste linee sono troncate o deviate o contorte o divelte, poiché sta il fatto che l'insieme di questa film non è certo troppo organico, né troppo ben definito. (...) Spero che mi vorrete dispensare dal parlare di Rossi Pianelli. E' l'unico, se escludiamo il Petacci, che discenda dai lombi di mamma Talìa e... Diremo di lui in qualche sua creazione, che non mancherà, speriamo presto, di farci vedere. (...) Del sesso gentile citerò la piccola Catena. La sua entrata, la scena di dolore, sono fatte con molta energia e grande efficacia. E' l'unica che suscita nel pubblico un senso d'ammirazione. Brava, e studi.
E veniamo ora alla protagonista, signora Nelly Pinto. Nel ruolo di attrice giovane le nuoce, forse, un po' la statura, ma il suo bel viso d'un ovale perfetto, i grandi occhi melanconici, la dolcezza del suo sorriso, compensano ad usura i pochi centimetri di differenza nella statura. Oltre a ciò la sua maschera è assai espressiva e di facile mobilità. Non dirò certo che nel ruolo di Olga sia perfetta; sono un critico e non un adulatore, e quindi dirò che non è attrice dalle forti manifestazioni; sarei per dire che sono contrario al suo carattere. Tuttavia svolge la sua azione con semplicità e sufficiente disinvoltura. Nella scena col padre, quando legge la notizia del suicidio dell'amante, ha avuto una buona preparazione. Non so il perché il *metteur-en-scène* non gliel'abbia lasciata compiere interamente. Avrà avuto le suo buone ragioni! (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Alla ricerca della felicità

r.: non reperita - **int.**: Ettore Berti (Andrea Rutili), Paola Monti (Margherita) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 2427 del 4.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 700 c.

Partito per l'America come emigrante, Andrea Rutili in poco tempo si è formato una grossa fortuna. Ma il danaro non fa la felicità, ed Andrea ritorna in patria con l'idea di sposare una delle sue cugine, Lola, Anna e Margherita, che abitano a Venezia.
Per esaminare il cuore delle tre cugine, Andrea, ritornato in Italia, decide di presentarsi come un povero. Crudele mezzo per Andrea stesso, il quale scopre con dispiacere i veri sentimenti dei suoi parenti. Ma egli è consolato dall'accoglienza affettuosa della buona Margherita. Un giorno, il così nominato «cugino povero», che venne relegato solo in un padiglione in fondo al giardino per cedere il suo posto ad invitati ricchi, svela la sua ricchezza e il suo proposito di sposare la bella e buona Margherita.
(dalla «Rivista Pathé»)

dalla critica:

«Ettore Berti e Paola Monti sono gli interpreti squisiti di questa dolcissima commedia sentimentale - ahimé troppo vera quando rivela lo scarso amore di parenti per un cugino creduto povero, ma molto confortante quando manifesta i puri e nobili sentimenti di una fanciulla. Commedia semplice e graziosa, che dà un'emozione piacevolissima anche per la simpatica delicatezza della sua interpretazione».
Il gallo del pollaio in «Rivista Pathé», Roma, marzo 1914.

Titolo alternativo *La ricerca della felicità*.

L'alpinista

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - v.c.: 3347 del 13.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 116.

«E' una commedia ambientata in montagna, dove un alpinista dilettante cerca di far credere di aver effettuato un pericoloso salvataggio. Ma appena mette piede sulla neve, sono tanti i ruzzoloni che la sua millanteria diventa sempre più evidente e verrà sonoramente punita».
(da «The Bioscope», Londra, 2.7.1914)

Altri tempi

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: Emiliano Bonetti, Giovanni Monleone - **f.**: Massimo Terzano - **int.**: Nelly Pinto (Silvia Sanniti), Mario Bonnard (capo-

Giuseppe Pinto (regista di "Altri tempi")

banda), Aldo Siniberghi, Emilio Petacci (Dr. Sanniti), Guido Petrungaro, Virgilio Tommasini, Tranquillo Bianco - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5287 del 17.11.1914 - **p.v.**: aprile 1915 - **lg.o.**: mt. 968.

dalla critica:

«E si potrebbe dire - *Gloria d'altri tempi* - siamo in pieno brigantaggio. Ve lo figurate voi Mario Bonnard, l'attore elegante, aristocratico, l'attore delizia delle fanciulle, desiderio delle mogli infedeli, spavento dei mariti predestinati. Ve lo figurate voi vestito da brigante? Voi si? Io no, ma l'ho visto, e quel cappellone da calabrese m'è sembrato che stesse a disagio sulla sua bella testa.
Eppure egli è il capo della banda del Catria e fa il brigante, pardon, faceva, lo dico: perché qualche fanciulla non si pensi di lasciare la finestra aperta nella speranza di vederlo salire per rapirla. (...)
Dunque, *Altri tempi*, nei quali la signora Nelly Pinto, dal volto soave di madonnina (permette, signor Pinto) assumeva con coraggio la parte di Silvia, e si faceva amare dal bel Druso, gentiluomo in società e brigante tra le roccie.
Il soggetto scorre logico e conseguente. Non è molto vario, né eccessivamente interessante; sbarca il lunario per la sua buona esecuzione e per una pura e buona interpretazione. Buona inquadratura e qualche paesaggio.
La signora Pinto era, si può dire, alle sue prime armi nella cinematografia, ma dimostra già quelle buone doti artistiche che vedemmo di recente affermate. Il Bonnard ha dei buonissimi momenti, assai vigorosi che ci farebbero credere ch'egli riuscirebbe a maggiormente affermarsi artista se potesse mostrarsi sotto spoglie più conformi alla sua figura, al suo carattere, anziché in lembi di esecuzione dove certamente non può mostrare tutte le risorse del suo temperamento e della sua valevole estetica. (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1914.

L'amante in cucina

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3729 del 24.6.1914.

Comica finale.

Amate il prossimo come voi stessi

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2775 del 14.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 324.

Il piccolo Cinessino ha tanto buon cuore ch'egli divide tutto con un povero vecchio che incontra nel suo vagabondaggio.
Delle belle signore si offrono di soccorrere il bimbo, ma egli non vuole accettar nulla che non possa dividere col suo vecchio amico. Ed il vecchio mendicante ed il piccolo vagabondo sono infine felici perché avevano messo in pratica il bel precetto: «Amate il prossimo come voi stessi».
(dal «Catalogo Cines», Roma, marzo 1914)

dalla critica:

«(...) Il bravo piccolo attore interpreta un ruolo drammatico in una sorprendente e spontanea maniera.
Ad aggiungere interesse a *Cinessino's Motto*, alcune suggestive scene girate sulla via Appia e nei dintorni di Roma».
«The Bioscope», Londra, 23.4.1914.

Il film è noto anche come *Amatevi gli uni e gli altri.*

L'amazzone mascherata

r.: Baldassarre Negroni - **f.:** Giorgio Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Contessa Francesca Ferrara), Alberto Collo (Tenente Alberto Ferrara), Emilio Ghione (Sterosky), Leda Gys (Nadia, la zingara), Teresa Martini - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 2591 del 21.2.1914 - **d.d.c.**: 15.12.1913 - **lg.o.**: mt. 1606 c.

Il tenente, conte Alberto Ferrara, viene derubato di importanti documenti da Sterosky, una spia internazionale che si cela nei panni del direttore di un circo equestre. Ferrara viene processato e condannato all'ergastolo. Sua moglie Francesca, certa dell'innocenza del marito, si vota alla ricerca delle prove che possono scagionarlo.
Una traccia la fa sospettare di Sterosky e per poterne scoprire di più si fa assumere come cavallerizza nel circo. In breve, come «L'amazzone mascherata» - infatti il suo volto è sempre celato da una mascherina - diventa un'apprezzata artista. Scoperto che Sterosky è il vero colpevole, Francesca si impadronisce delle prove e si allontana in treno. Sterosky la insegue in motocicletta e, raggiuntala, la fa arrestare alla frontiera. Ma un servo della contessa riesce ad im-

padronirsi delle prove ed a consegnarle alla giustizia. Riconosciuta la sua innocenza, Alberto viene liberato e potrà riabbracciare la moglie, mentre il colpevole verrà arrestato in sua vece.

dalla critica:

«Con questo titolo abbastanza originale, ci venne presentato un film che può chiamarsi teatrale, data la lunghezza che di circa metri 1600. La brava signorina Francesca Bertini è la protagonista, ed infatti il film venne distinto con: "Serie Bertini".
L'intreccio di questo dramma, nuovo nelle trovate e nella struttura, ha interessato vivamente il pubblico, poiché non è uno dei soliti fatti che si intravede la fine fin dai primi quadri. Una messa in scena fine, elegante e ben disposta, completa la buona impressione, mentre agli artisti non si può rimproverare proprio nulla. La signorina Bertini è stata di un'efficacia e spontaneità veramente ammirabile, ed i suoi compagni Collo e Ghione non furono certamente al di sotto della sua arte.
Alberto Collo, nella parte del tenente, ed il sig., Ghione nella parte di Sterosky, seppero tutti e due personificare le loro differenti parti, accordandosi nelle scene perfettamente. Pure ottimi gli artisti di contorno, e specialmente quello nella parte della zingara Nadia, che ebbe dei momenti felicissimi. Certo che l'ottima direzione artistica del Conte B. Negroni ha contribuito moltissimo a rendere questo film perfetto ed interessante».
Hover in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.5.1914.

«Benché la storia di una moglie che, con la sua devozione ed il suo coraggio, riesce a salvare il marito ingiustamente accusato, non sia del tutto peregrina, pur tuttavia la Celio è riu-

L'amazzone mascherata (Alberto Collo, Francesca Bertini)

scita, con un soggetto così usuale, a trarne un film drammatico ed interessante. E tutto, dall'interpretazione alla fotografia, al contorno, contribuisce ad elevare il livello dell'opera. (...) La realizzazione è molto elaborata e lo si nota particolarmente nelle scene circensi che risultano pittoresche ed affascinanti.
Gli attori sono eccellenti. La signorina Bertini, che recentemente ha riportato da noi un grande successo con la delicata *Histoire d'un Pierrot*, è non solo un'ottima attrice, ma anche una gran bella donna».

In «The Bioscope», Londra, 7.5.1914.

L'ammiraglia

r.: Nino Oxilia - **s.**: dalla commedia *Madame l'Admirale* di Anthony Mars - **int.**: Dina Galli (Claudine), sig. Orsini (il figliastro), Stanislao Ciarli (l'ammiraglio), Ignazio Bracci - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2575 del 18.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 650.

L'ammiraglio De Loris, scapolo impenitente, ha infine deciso il grande passo, ed ha sposato, ormai in età matura, la giovane e bella Claudine. Malgrado la differenza d'età, il matrimonio fila perfettamente, quando il Ministero richiama De Loris in attività per dirigere una spedizione scientifica nei mari polari. L'ammiraglio parte a malincuore e dal Polo scrive alla moglie dapprima assiduamente, poi la posta si fa più rada e intanto passano i mesi. Dopo due anni di permanenza artica, le lettere non arrivano più: solo una ne giunge a Claudine, ma non è del marito, bensì di una donna che informa di non poter più badare al figlio naturale dell'ammiraglio (e di cui Claudine ignorava l'esistenza), non avendo più ricevuto, da tempo, il consueto emolumento. Dapprima sconcertata, Claudine decide poi di accogliere in casa il bambino: arreda una stanza con giocattoli, culla e simili, ma è grande la sua sorpresa quando si vede presentare un ragazzone di circa vent'anni. E' questi il figlio dell'ammiraglio, un giovane educato e simpatico, le cui buone maniere non disgiunte da una certa intraprendenza stanno per conquistare Claudine. Per sua fortuna, l'ammiraglio ritorna e l'imbarazzante situazione che può verificarsi quando i mariti si assentano per troppo tempo, viene evitata in extremis.

dalla critica:

«Per questo nuovo lavoro interpretato dalla "Comicissima" dinnanzi all'obiettivo, rimando i lettori di questa rubrica alle riserve già espresse per *La Monella*. (V.)
Esso ha gli stessi pregi e gli stessi difetti. E' inutile quindi ch'io ripeta che le eccezionali qualità artistiche della Galli, del Ciarli, del Bracci (in questa commedia il Guasti non lavora), diventano pressocché nulle dinnanzi allo schermo, poiché appare evidente che questi egregi artisti vi si trovano a disagio e poi si muovono troppo.
Invece una buona rivelazione è quella dell'Orsini, il quale, tanto in questo lavoro, come nella *Monella*, ha dimostrato di possedere spiccatissime qualità di artista cinematografico».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1914.

«(...) Questo lavoro appare migliore de *La monella*: il soggetto stesso si presta molto meglio all'interpretazione mimica che qui sembra migliorata e più disinvolta.
Dina Galli, in *toilette* da signora figura molto più graziosa e acquista qualche cosa in civetteria. Trattata ottimamente la prima parte, specie dal lato della *mise en scène*, essa è completata da spiritosi sottotitoli (forse troppi) e un'ottima fotografia incornicia tutta l'opera artistica; non così la seconda parte, in cui l'azione cinematografica si presenta come il commento dei sottotitoli stessi, precisamente al contrario di come dovrebbe essere (...)».
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 5.4.1914.

Amore alla caccia

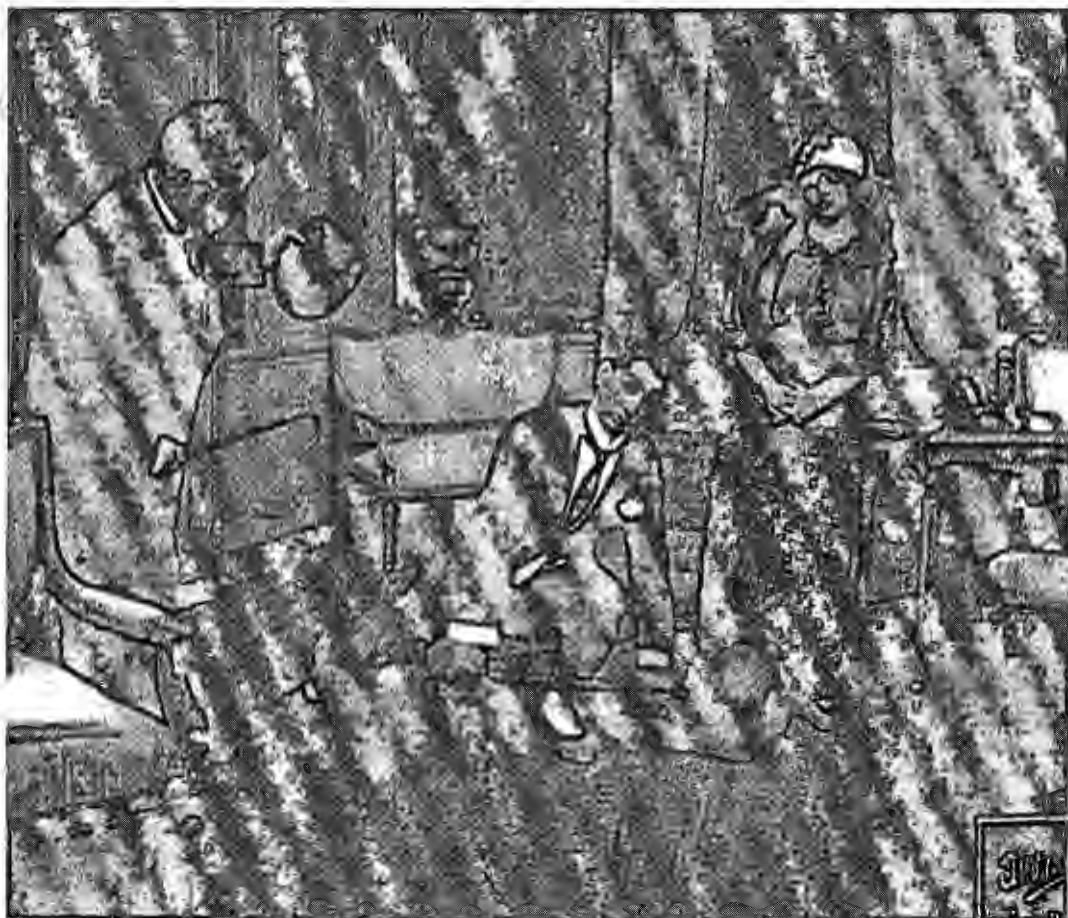
r.: non reperita - **int.**: Annibale Moran (Rirì), Virgilio Fineschi (Pipetto) - **p.**: Savoia, Torino - **v.c.**: 2215 del 8.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 190.

«Rirì e Pipetto hanno un padre che vuole a tutti i costi fare dei suoi figli dei giovani coraggiosi; pertanto prima adorna la casa con ritratti di belve feroci che procureranno degli incubi ai malcapitati giovanetti, poi libera per la casa Totò, un leone affatto mansueto. Rirì e Pipetto riescono ad eludere la belva nascondendosi in capaci tiretti o arrampicandosi sugli armadi, poi, frusta alla mano, si addestrano a domare animali meno feroci come il cane o il gatto di casa, che non gli risparmiano morsi e graffi.
Vistosamente incerottati, faranno credere di aver tenuto testa al feroce leone, rendendo orgoglioso il loro petulante genitore».
(da «Film-Revue», Parigi, febbraio 1914)

L'amore diede la forza a Robinet

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4415 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 189.

«Oh! quelle panne! Robinet le adora! E sapete perché? Perché gli hanno offerto il mezzo di conoscere la bella Robinette, di avvicinarla, ed ella di buon grado accetta gli omaggi e la compagnia del compito cavaliere. Rapido e gagliardo, germoglia in quei due teneri cuori un sentimento di potente affetto, e già Robinet sospira e sogna d'unirsi alla vezzosa fanciulla in un dolce nodo d'amore.
Ma un ostacolo si frappone al compimento della desiata felicità... L'energica figura del padre

di Robinette, ben noto atleta, impone a Robinet di dar prova della sua forza. Egli desidera che il fortunato mortale che dovrà con orgoglio diventare suo genero sia un uomo forte. Purtroppo Robinet non trovasi in queste condizioni, e per amor della sua bella, si dà con lena alla ginnastica, riportando un esito assai infelice; egli si trova in peggiori condizioni fisiche di prima. "Il mio bel sogno è sfumato!" esclama Robinet, e prevede con dolore che mai otterrà l'ideale incontrato nel suo roseo cammino...
Ma quando ogni speranza è perduta, egli, ad un tratto, sotto la potenza dell'amore, diventa un novello Sansone: i suoi muscoli d'acciaio scongiurano un imminente pericolo e può così dar prova all'atleta della sua forza soprannaturale.
Robinet gongola di gioia: ha raggiunto il suo scopo».
(dal «Catalogo delle novità Ambrosio», Torino, settembre 1914)

L'amore diede la forza a Robinet (Marcel Fabre)

L'amore di Pierrot

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3370 del 15.5.1914.

Amore e morte a Sorrento

r.: Alberto Carlo Lolli - **int.**: Enna Saredo (Wanda), Guido Trento (Roberto), Salvatore Papa (Mario) - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5536 del 26.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: tre parti.

Mario e Roberto sono due grandi amici: vivono a Sorrento, il primo dipinge, l'altro è un valente musicista. Entrambi si affermano nel proprio campo, dopo aver lasciato il paese natio.
Un giorno Mario torna a Sorrento, dove il Conte Astorre gli chiede di ritrarre la figlia Wanda. E nel comporre la tela, Mario si innamora perdutamente della giovane, senza osare dichiararsi.
Torna anche Roberto, molto più intraprendente e allegro di Mario, e subito Wanda s'innamora di lui. Mario ne risente tanto che, quando comprende che il suo sogno d'amore s'è infranto, decide di togliersi la vita, gettandosi in mare.
Wanda e Roberto non sapranno mai che il gesto disperato di Mario è sorto all'ombra della loro felicità.

Non sono state reperite recensioni; d'altro canto il film ha raramente superato la cerchia regionale, ove veniva presentato col titolo in dialetto: *Amore e morte a Surriento.*
Qualche rapida corrispondenza ne esalta gli sfondi pittoreschi; una di queste lo indica come «graziosa commedia».

Amore senza stima

r.: non reperita - **s.**: dal dramma di Paolo Ferrari - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Giannina Chiantoni (Livia Brachetti), Oreste Calabresi (Ercole di Montesilva), Ernesto Sabbatini, Giuseppe Gambardella - **p.:** Cines, Roma - **v.c.**: 2516 del 11.2.1914 - **d.d.c.**: 23.2.1914 - **lg.o.**: mt. 800.

Il Conte Ercole di Montesilva ha scialacquato tutto il suo patrimonio: le nozze con la bella Livia, figlia di un ricco mercante, gli consentono di rinsanguare le sue sostanze; ed il connubio sembra superare le ragioni di interesse che l'hanno motivato - economiche per il Conte, di vanità sociale per la moglie - in quanto i due conducono nei primi tempi una vita abbastanza serena.
Ma è un fuoco di paglia, perché quando Montesilva reincontra la Marchesa Fulvia, l'amante abbandonata per sposare Livia, l'antica passione divampa. Più egli la circonda di gentilezze, di ricchi doni, più Fulvia lo respinge sprezzantemente, rendendo Montesilva sempre più folle di lei, tanto da progettare di uccidere la moglie. E giungerebbe davvero fino a tanto, se un soprassalto di ragione non gli facesse capire l'abiezione in cui sta precipitando. Allora cade in ginocchio di fronte a Livia, implorandone il perdono.
(dal «Catalogo della distribuzione Aubert», Parigi, 1914)

Amore senza stima (Giannina Chiantoni)

dalla critica:

«Era proprio sentita la necessità di trarre dall'oblio questo vecchio dramma basato su di una tesi fraseologicamente sonora, ma psicologicamente errata? In teatro potrà forse sostenersi ancora in virtù del dialogo ed anche per merito d'interpretazione, ma sullo schermo il dialogo non c'entra, e la seconda viene in seconda linea. In ogni modo, la scena finale riesce anche nella film impressionante, umana e bella.
Fra gl'interpreti eccellono la brava e bella Giannina Chiantoni ed Oreste Calabresi; discreto Ernesto Sabbatini, e mediocre anche dal lato estetico l'attrice incaricata della parte d'Agnese».

Vice in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.4.1914.

«E' un lavoro tratto dalla commedia omonima di Paolo Ferrari e fin qui siamo d'accordo, anzi dirò subito che il soggetto è stato ritratto con discreto bel garbo.
Dove non siamo d'accordo è quando i dirigenti delle Case cinematografiche non riescono ancora a persuadersi di una cosa semplicissima: che è un errore colossale trapiantare una compagnia di validissimi attori di prosa dinnanzi all'obbiettivo.
Così devo, mio malgrado, aggiungere che Oreste Calabresi ed i valorosi ed egregi artisti della sua compagnia hanno fatto una ben magra figura in confronto degli artisti cinematografici propriamente detti e che una volta forse erano semplici generici della loro stessa compagnia.
La messa in scena è alquanto trascurata. Buona la fotografia».

Edgardo Ciappa in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1914.

Amore senza veli

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone (Marcella), Raffaello Vinci (Giulio), Ida Carloni-Talli (la madre di Giulio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3625 del 15.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 401.

La signora Mariani vorrebbe che il figlio Giulio mettesse la testa a posto, la finisse di menare una vita fatua e scioperata e sposasse una brava ragazza, che ha individuato nella nipote Marcella. Ma costei ha sempre vissuto in campagna, eppertanto, quando Giulio l'incontra, la trova troppo sprovveduta per la vita di città e non alla sua altezza. La signora Mariani si adopera allora per trasformare la grezza forosetta in una signorina moderna: abiti eleganti, una nuova pettinatura, savi consigli. Cosicché quando Giulio la reincontra, nemmeno la riconosce e se ne innamora subito.
Stavolta è Marcella a snobbare il volubile cugino; di modo che, Giulio, per conquistarne il cuore, si adatta alla sana vita di campagna. E, sbucciando piselli insieme, si scambieranno il primo bacio d'amore.

Amore senza veli. (Soava Gallone)

dalla critica:

«Bisogna che, per la verità, segnali questo lavoro all'attenzione del pubblico, poiché su di una trama tenuissima, abbiamo un lavoro svolto molto bene, interpretato con cura ed arte dai singoli artisti e completato da una fotografia impeccabile.
Un miglioramento nella produzione della Cines che mi compiaccio registrare, ma che però non permette ancora di dimenticare i disastri di *Rataplan*, *La vendetta di Tonio*, ecc.»
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 26.7.1914.

Amore veglia

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Hesperia (id.), Rambaldo de Goudron (banchiere Sam), Livio Pavanelli (Roberto d'Arville), Franz Sala (Renzo Ladocchi), Luigi Martini, sig. Tortorici. - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3244 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 1200.

«Un agiato gentiluomo s'innamora della brava e celebre cantante Hesperia, la quale con il suo alto sentimento d'onestà riesce a farsi sposare. I due s'amano dolcemente, allietati dalla nascita d'una bambina.
Ma Hesperia ama troppo il lusso e ben presto consuma il limitato patrimonio del marito, il quale, imbarazzato dai molti debiti, accetta l'offerta del banchiere Sam di divenire presidente della società "Alaska" per lo sfruttamento di miniere aurifere. Ma i fondi mancano, e dall'Alaska se ne chiedono sempre. Consapevole di questi contrattempi, il banchiere Grant, avversario di Sam, riesce a sbilanciare la società. Sam fugge, e il marito di Hesperia è arrestato.
Hesperia, sapendo d'essere stata in parte causa della rovina del marito, chiede ai creditori una dilazione di tre mesi per pagare i debiti e, organizzata una spedizione, parte per l'Alaska. Ma il banchiere Grant non abbandona la sua impresa. Assolda un tipaccio senza scrupoli, che è Renzo Ladocchi, il quale, con finzione e tradimento, disorganizza la carovana di Hesperia, riducendola a lei sola con due fidi. Con un altro trucco, ruba alla coraggiosa i piani e fugge. Ma la donna lo insegue furiosamente e Ladocchi, ad un ostacolo, fa un terribile capitombolo. Così la povera Hesperia riesce ad avere ogni cosa, a giungere alla miniera, accumulare molto danaro, ritornando poi in Europa e salvando il marito. E così la pace e la felicità ritornano».
(da «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.5.1914)

dalla critica:

«Il soggetto di questo lavoro è discutibile: vi è del fantastico, dell'avventuroso e del sentimentalismo, eppoi ripete motivi già sfruttati e che non hanno più interesse per il pubblico.
Esso però dà il mezzo al direttore artistico di dimostrare la sua perizia nella messa in scena e nello svolgimento, e agli artisti di dar prova delle loro ottime qualità. Qualità che noi preferiamo fossero sfruttate nell'esecuzione di films più convincenti e impostate su situazioni più logiche.
La signorina Hesperia - ottima cavallerizza - ha reso la sua parte con encomiabile since-

rità ed investendosi del personaggio che doveva rappresentare, ottimamente coadiuvata dal Pavanelli e dagli altri tutti che vi presero parte.
Ottima la scelta dei luoghi per i quadri esterni, e bella, come al solito, la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5.1914.

Il film appare spesso come *Amore vigila*.

Amor pedestre

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: (desunta dalla copia) mt. 140.

Tra le comiche di Robinet, questa è indubbiamente la più originale: «Un incontro, un breve corteggiamento, un fulmineo innamoramento, un duello, una felice conclusione dell'avventura tra un giovanotto ed una signorina, tutto rigorosamente visto attraverso il gioco dei piedi degli attori».
Con analoga impostazione narrativa si erano segnalati in precedenza, nel 1910, un film distribuito in Francia dalla Raleigh and Robert (*L'histoire de Lulu racontée par ses pieds*, mt. 153) ed il breve film Ambrosio *Storia di un paio di stivali*, mt. 63.
Amor pedestre, ripetutamente annunziato sulla rivista «La Cine-Fono» di Napoli nei mesi di marzo e aprile del 1914, assieme ad altre tre comiche di Robinet, non risulta inserito nei visti di censura (ove invece vi sono gli altri tre film), probabilmente per una svista.
Né è stata reperita alcuna segnalazione critica, nemmeno nelle corrispondenze, attente ad ogni passaggio di film, anche minimi. Il che appare inspiegabile, data la singolarità di questa divertente operina, completamente diversa dallo stile, ben noto, delle comiche di Marcel Fabre, basate su inseguimenti frenetici, rovinosi capitomboli ed esuberanze distruttive.

Andiamo a cercare Kri Kri

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (il nonno) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2292 del 14.1.1914 - **d.d.c.**: 2.2.1914 - **lg.o.**: mt. 258.

«Sarà anche piacevole dopo il lavoro andare al caffè a giocare con gli amici, ma ricordatevi di non tirare a far tardi, altrimenti nonni, suocera, moglie e figli verranno a cercarvi. E allora saranno guai.

Questo è quanto accade al buon Kri Kri, i cui parenti, venuti a rilevarlo, finiscono per lasciarsi tentare anche loro da una partita a scopa. E quando, alle ore piccole, tornano a casa, l'aver dimenticato le chiavi, costringe tutti ad una notte sotto le stelle».
(dal «Catalogo Cines», Roma, settembre 1913)

Andiamo a cercare Kri Kri (una scena)

L'anello di Siva

r.: Augusto Genina (attrib.) - **s. e sc.**: A. Genina - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Ugo Gracci, Juanita Cozzi Kennedy, Emilia Gracci - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 6093 del 31.12.1914 - **lg.o.**: tre atti.

dalla critica:

«E' un bellissimo dramma di avventure della Milano-film. Soggetto assai interessante: in qualche punto manca di logica, ma in questo genere di lavori... bisogna qualche volta chiudere un occhio.
La verità è che il dramma ha ottenuto un vero successo.
Esecuzione perfetta, messa in iscena inappuntabile. Fotografia veramente bella».
Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

Gino Zaccaria (regista di "L'angelo della miniera")

L'angelo della miniera

r. e s.: Gino Zaccaria - **int.**: Lia Negro (Sofia), Luigi Chiesa (ing. Roberto), Mary Cléo Tarlarini (madre di Roberto), Emma Bicchi (l'ex fidanzata di Roberto), Oreste Grandi, Luigi Apostolo, Ugo De Simone, Sig.ra Zaccaria - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2473 del 7.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o**: mt. 787.

«Sofia bella, buona e caritatevole operaia di una miniera, tanto da meritarsi l'appellativo di "Angelo della miniera", non curante dell'amore onesto di un capo-squadra, e ripugnante l'amore bestiale di un compagno di lavoro ubriacone e malvagio, perché innamorata dell'ingegnere Roberto, direttore della miniera, profitta di un momento drammaticissimo in cui, in seguito ad un'esplosione dolosa, si trova sepolta viva per qualche tempo con questi, per palesargli il suo amore ardente. L'ingegner Roberto, in quei momenti di supremo sconforto, e poiché Sofia riesce a salvarlo, le giura che l'avrebbe sposata, pur essendo fidanzato con una aristocratica signorina. Infatti, una volta salvato, l'ingegnere conduce in casa sua Sofia, ma questa, e perché va poco d'accordo con la madre di Roberto che non la trova abbastanza aristocratica, e per aver sorpreso Roberto con la ex fidanzata, lascia la casa dell'ingegnere e, rinunciando a ciò che formava il suo sogno, torna ad essere la brava e serena operaia, l'"angelo della miniera"».
(da un testo d'epoca)

dalla critica:

«(...) Il soggetto, sebbene formato da spunti e situazioni non del tutto nuovi, non è male, anzi è abbastanza buono. Senonché esso è stato viziato da alcune scene addirittura inutili e per giunta inverosimiglianti. Per esempio, si sarebbe potuto fare a meno di far ridere il pubblico, applicando una teoria nuova, e cioè ad una persona in fin di vita si può ridonare la stessa, facendole suggere un po' di sangue umano! Così pure, a mio parere, era inutile far cadere Sofia in un burrone perché scoprisse un nuovo minerale e quindi una nuova fortuna per l'ingegnere Roberto.
Epperò il lavoro è stato accuratamente eseguito, le scene sono ben riprodotte ed alcuni quadri esterni sono assai belli, e di ciò va data lode al *metteur en scène* Zaccaria.
Nell'esecuzione individuale si distinsero assai la Lia Negro, la Zaccaria, il Chiesa, il De Simone e il Grandi.
Buona la parte fotografica»
Edgardo Ciappa in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.3.1914.

Angoscia suprema

r.: Carmine Gallone - **int.**: Amleto Novelli (Gennaro), Soava Gallone (Nina), sigg. Modugno e Radogna - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5539 del 26.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o**: mt. 550.

Gennaro, pescatore di Sorrento, è fidanzato con Nina. Il loro matrimonio, già fissato, non potrà avvenire perché è scoppiata la guerra ed il futuro marito, chiamato alle armi, si imbarca su di una torpedoniera. Nina rimane così alla mercè del cugino Mario, che la tormenta con amorosa furia. E la situazione si aggrava quando i genitori di Nina muoiono uno dopo l'altro, il padre durante una tempesta in mare e la madre di conseguente crepacuore. Rimasta orfana e senza alcun sostegno, Nina diventa muta ed è costretta ad andare a vivere a caso dello zio, sotto lo stesso tetto del sempre più insistente cugino.
Gennaro torna e mentre si reca da Nina, sta per essere proditoriamente aggredito da Mario. Per avvertire il fidanzato del pericolo, Nina ritrova la voce con un grido disperato. Nella lotta che segue, Mario muore. Nina e Gennaro si sposeranno.

dalla critica:

«Una serie di riuscitissimi quadri, intermezzati da commoventi e raccapricciranti episodi, formano il contenuto di questo lavoro in due parti, una delle tante pellicole artistiche create dalla rinomata Casa Cines. Un cinedramma passionale che offre delle forti emozioni sia per il contenuto e il contrasto dei sentimenti, sia per l'arte degli interpreti principali. (...) La messa in scena è superiore a qualsiasi elogio, trattandosi di un film curato nei più minuti particolari. Nitida la fotografia, splendidi gli esterni ed ottima la parte tecnica».
Francesco Carraresi in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.3.1915.

Titolo alternativo *Agonia suprema.*

Anima grande

r.: Luigi Maggi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Anna De Marco (Anna), Filippo Butera (il tenente), Alfredo Doria (Sermiento) - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3309 del 9.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o**: mt. 1040.

La contessina Anna Altieri sposa l'industriale Sermiento per salvare la famiglia della rovina in cui l'ha gettata la passione per il tappeto verde di sua madre, mentre ella ama, riamata, un accademista di marina.
Diciotto anni dopo, Sermiento è morto, Anna vive sola con la figlia Maria: ha reincontrato l'ac-

cademista, ormai ufficiale, del quale però si innamora Maria. Anna saprà rinunziare ancora una volta al suo antico amore, per la felicità della figlia.

dalla critica:

«Il soggetto non è certo peregrino per invenzione. Oramai abbiamo visto parecchie "anime grandi": madri, zie sorelle che hanno sacrificato gli effetti propri alla felicità egoistica dei loro cari; come pure è lunghetta la litania delle figlie che si sacrificano per riparare ai disastri finanziari della famiglia.
Se questa *Anima grande* fosse l'ultima del genere, perché raduna in sé i due casi, non si potrebbe dire sia giunta troppo presto, bensì che sarebbe ora che la si finisse. (...)
Senza pregiudizio dell'interesse che può destare questa film e di quanto potrà piacere , si deve pur constatare come tecnicamente sia mal costrutta. E' chiaro, è evidente il connubio dei due soggetti disparati, che non son tenuti assieme che per virtù degli stessi nomi. Non mi meraviglierei di questo fatto, che in cinematografia spesso si ripete e seguiterà a ripetersi chissà fin quando, se la "Leonardo" non avesse alla direzione artistica dei chiarissimi nomi in fatto di arte e di letteratura. Ma che ci stanno a fare quei signori? (...) In particolare, assai brava la prima attrice, Anna. Ha dei buoni sentimenti; però, attenta nei soliloqui; non si lasci vincere da gelosità artistiche che tendono a trarla nel manierato. Badi, il soliloquio è pericoloso: va lungamente preparato. Non si stacchi dal vero: l'azione nei soliloqui non può essere che inferiore. Si basi su questo principio. (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 14.6.1914.

Anima prigioniera

r.: Raffaello Vinci - **int.**: Raffaello Vinci, Carlo Castelpoto (il visconte di Montigny) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2473 del 7.3.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o**: mt. 650.

dalla critica:

«Soggetto buono, ma l'interpretazione degli attori (che non ho riconosciuto) è appena sufficiente».
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 7.12.1914.

«Film che interessò poco e che non eleva dalla mediocrità».
Dortignac (corr. dalla Lombardia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.12.1914.

Anime gemelle

r.: Giuseppe Pinto - **int.**: Nelly Pinto, Filippo Butera, Giannetto Casaleggio, sig.ra Merloni, sigg. Amilene e Pivano - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3307 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o**: due bobine.

«Pietosa e commovente storia di due giovinette, due infanzie dolorose».
(presentazione su «La Stampa», Torino, 24.4.1914)

dalla critica:

«La favola rivelasi chiaramente dal titolo. Con evidenza nitida e cupa viene ritratta al vivo, la terribile piaga sociale dei poveri bimbi oppressi e sfruttati da gente senza cuore.
La pietà del soggetto fa passar sopra a qualche ingenuità di situazioni; ed il lieto fine rallegra non solo i piccoli spettatori terrificati, ma tutte indistintamente le anime sensibili.
Il film fu bene allestito, impressionante la scena dell'incendio. Fra gli artisti meritano un cenno speciale la Merloni ed il Pivano, che seppero imprimere verità alle loro odiosissime parti. (...)».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.5.1914.

Il film ha sempre circolato con un altro titolo: *Piccoli martiri*.

Anita di Landa in «Amor non ha stagione»

r.: Riccardo Tolentino - **int.**: Anita Di Landa - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3252 del 2.5.1914.

Anita di Landa in «Da Torino a Cavoretto»

r.: Riccardo Tolentino - **int.:** Anita Di Landa - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3253 del 2.5.1914.

Anita di Landa

Anita di Landa in «Capomonte»

r.: Riccardo Tolentino - **int.**: Anita Di Landa - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3254 del 2.5.1914.

Si tratta di tre canzoni filmate, alle cui prime proiezioni (non risulta successiva circolazione) prestò la voce sotto lo schermo la interprete, la torinese Anita Di Landa, le cui doti canore

furono scoperte da Nicola Maldacea, il quale ne curò il debutto all'Arena Nazionale di Firenze nel 1905.
Di successo in successo nei maggiori *café-chantant* della penisola - «Il Teatro Illustrato» n. 12 del 1991 riferisce di una serata in onore dell'artista al teatro Bellini di Palermo in termini entusiastici - la Di Landa, «fulva e sbarazzini», come la definisce Rodolfo De Angelis nella sua *Storia del Café-Chantant* (1946), affrontò anche la macchina da presa per immortalare alcune canzoni della sua città.
«Il suo brillìo sulle scene fu di breve durata - ci informa De Angelis -. Ancor giovanissima, reclinò il capo sul petto come Margherita Gauthier nella sua villetta di Torino, anche questo omaggio di un suo ammiratore».

L'anniversario

r.: Riccardo Tolentino - **int.**: Cesira Lénard (Anna D'Avalois), Riccardo Tolentino (Conte Belasch), Luigi Chiesa (Arturo Belasch), Angelo Pezzaglia (il servitore) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3329 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 900.

«Il conte Belasch, rimasto vedovo in ancor fresca età, si invaghisce seriamente della bellissima e misteriosa Anna D'Avolis, che finisce per isposare, con gran dolore del figlio, Conte Arturo, il quale parte per lontani paesi non volendo riconoscere l'intrusa al posto della sua compianta genitrice. Passa un anno fra balli, caccia e feste d'ogni sorta, ed al secondo anniversario della morte della mamma, il conte Arturo torna per renderle ancora il memore floreale tributo. Egli fa in casa una fugace apparizione, e la fatalità vuole che appena partito lui, un mandatario della setta dei *Cuori rossi* trucidi la contessa.
Data la precedente avversione verso la matrigna, viene incolpato il figliastro, già introdottosi così misteriosamente in casa propria. Le cose finirebbero assai male per lui, se alla sua salvezza non vigilasse il vecchio ed affezionato maggiordomo, che riesce a sequestrare in mano ad un servo infedele, legati ai *Cuori rossi*, una lettera minatoria che squarcia il mistero; e padre e figlio si riconciliano ai piedi del ritratto della defunta contessa, quella numero uno, s'intende».
(da «Il Maggese Cinematografico», Torino)

dalla critica:

«Abbiamo visto al Cinema Ambrosio una buona film dell'Ambrosio, *L'anniversario*: non lodiamo il soggetto che, benché buono, non abbiamo trovato molto originale; troviamo bensì buona l'intonazione del soggetto stesso, che s'informa ad un carattere di finezza ed è uno studio psicologico assai ben trattato.
La messa in scena, opera di Tolentino, è davvero ottima sotto ogni rapporto. Un'impronta di naturalezza e di equilibrio sensato la qualificano e caratterizzano in special modo, mentre un fine senso artistico che molto si confà alla scelta del soggetto è soffuso per tutta la pellicola, donandole un senso di finezza e di eleganza che è assai piaciuto al pubblico.
Ottimi interpreti il Tolentino stesso, che riveste una delle parti principali; il Chiesa ha saputo

frenare in questa pellicola la sua consueta eccessività di sentimento, e la Lénard davvero superiore ad ogni elogio.
Qualche difetto e qualche situazione oramai troppo sfruttata».
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 7.6.1914.

Un antico caffè napoletano

r.: Gino Rossetti - **s.**: dalla commedia *La bottiglieria di Rigoletto* (1880) di Eduardo Scarpetta - **f.**: Emilio Roncarolo - **int.**: Eduardo Scarpetta e la sua compagnia **p.**: Musical Film, Milano - **v.c.**: 6061 del 26.12.1914 - **lg.o.**: due tempi.

«Gli affigliati alla *Giovane Italia* ed i *Carbonari* si adunavano in un piccolo caffè della vecchia Napoli ove riusciva ad essi più facile sfuggire alla persecuzione dell'odiata polizia borbonica. Il caffè era ciò non pertanto circondato di spie, ma alla loro volta, i congiurati contrapponevano alle spie altrettante abili vedette, fra le quali, principalissima, una gran dama dell'aristrocrazia liberale, la quale, travestita da fruttivendola, sorvegliava vigile l'ingresso della bottega del caffè.
In quest'ambiente si svolge la bizzarra azione comica di Felice Sciosciamocca. Costui, tipo caratteristico fra lo scugnizzo, il ladruncolo e il vagabondo, frequenta di tanto in tanto il caffè del Rebecchino per raccattarci una cicca od un panino, o per estorcere od un sigaro od un caffè a qualcuno degli avventori.
Accanto alla congiura di cui è protagonista il conte X...., si svolge un tenero idillo fra la figliuola della padrona del locale ed un onesto popolano affigliato anch'egli alla *Giovane Italia*: idillio turbato dall'ostilità di una vecchia usuraia, zia di Cirillo, che a qualunque costo vuol distaccare i due giovani. La vecchia si reca nel caffè e s'incontra con Felice, il quale trova subito modo di intromettersi nelle grazie di lei, proponendole una certa finzione che valga a dividere completamente gli innamorati. La finzione si compie in modo buffo. Felice traveste la vecchia usuraia da guardia civica ed egli stesso indossa l'uniforme. E così camuffati, si recano al caffè per trarvi in arresto Ciccillo, incutergli un salutare spavento e... distoglierlo per sempre dall'innamorata. Ciccillo trarrà ampia mercede dalla vecchia!
Frattanto nel caffè si svolge la congiura. La gran dama fruttivendola consegna al conte X... il tricolore benedetto che dovrà sventolare per il riscatto del giogo borbonico: ed... ecco le guardie!
Tutti fingono di giocare a zecchinetto. Quando sopraggiunge il commissario di polizia con i 'feroci', Felice s'impaurisce e scappa, lasciando nelle mani degli sbirri la vecchia travestita che viene arrestata. Nel trambusto, i congiurati riescono a sgattaiolarsela; senza la finzione di Felice sarebbero stati perduti. Così, l'epilogo, quando Felice si accinge ad impalmare la vecchia, riceve dalla dama-fruttivendola una cospicua somma mandatagli dai grati congiurati. Felice esulta. Sposerà ancora la vecchia? Ma che! Vada la megera al diavolo e viva... la *Giovine Italia*!».
(da un volantino pubblicitario)

Quasi inesistenti le tracce della diffusione di questa versione cinematografica di una delle meno note commedie scarpettiane; l'unico riferimento critico è di un corrispondente di Vercelli («Film», Napoli, 20.5.1916), che informa che il film «non piacque».

Altro titolo *Il non plus ultra della disperazione*.

L'appuntamento

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: G. De Liguoro **f.**: Guido Giotti - - **int.**: Lia Monesi-Passaro (la Contessa), Alessandro Rocca (Vladimiro, suo marito), Wladimiro De Liguoro (fratello della Contessa), Simona Sandrè, Giovanni Pastore - **p.**: Etna-Film, Catania - **v.c.**: 5089 del 5.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: due atti.

«Andava dalla mamma! Così aveva detto al marito che l'adorava. Non era la verità: gli aveva taciuto, nascosto l'angoscioso segreto che pesava, tormentoso, sulla sua vita. La Contessa amava suo marito, ardentemente, appassionatamente. Nel giorno della festa di lei, fatta segno a tutte le felicitazioni degli amici, ai doni e alle carezze dello sposo, il martirio del segreto incombente s'era abbattuto con rapida violenza sulla povera anima sua: una triste, desolata lettera, un ultimo convegno cui il cuore chiamava ineluttabilmente. Ed ella mentisce al marito, gli chiede del danaro, allegando un regalo da fare alla mamma, e s'avvia in automobile, turbata e rassegnata...
Ma il destino è inesorabile. Alla barriera, un tragico incidente sopravviene: l'automobile si rovescia, muore lo *chauffeur*, la Contessa ha appena il tempo di rilevare l'esser suo. La ferale notizia è telefonata al marito, che accorre come un pazzo sul luogo della catastrofe. Egli fa trasportare a casa il cadavere della compagna adorata... Sul seno di lei oramai di marmo, è il biglietto accusatore... l'appuntamento alla barriera!... Il Conte non esita: è in tempo: corre lui a trovare l'amante della sciagurata. E lo trova: è un povero giovane, malandato e triste, un vinto, che alla inaspettata vista del marito, resta come inebitito. Quegli non trova difficoltà a spingerlo in automobile, poiché vuole mostrargli, per la punizione, per il castigo, l'opera sua...
Ed ecco i due uomini di fronte al cadavere della vittima miseranda. Una pena infamante, scontata dal giovane in duro carcere, aveva per sempre divisi fratello e sorella!...».
(dalla pubblicità della Etna-Film)

dalla critica:

«E' questo il primo saggio della nuova Casa Etna-Film di Catania. Il tenue dramma intitolato (con mal vezzo francese) *Rendez-vous* ha, in verità, qualche pregio artistico e qualche elemento di singolare e profonda drammaticità, ma è piuttosto grossolano ed anche un poco inverosimile. Ma lasciamo andare... La Casa Etna lo ha sceneggiato con cura e con manifesto desiderio di far meglio in avvenire».

Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 31.12.1914.

«Un altro bel lavoro dell'Etna Film si è proiettato al Cinema Crociera S. Luca: *Rendez-vous*. E' una storia semplice e già sfruttata, ma l'Etna ha saputo svolgerla e metterla in iscena in modo encomiabile, tanto da renderla assai interessante.
Anche l'interpretazione è ottima, specie da parte del protagonista.
L'azione procede agile, serrata, ed ha commosso».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.1.1915.

Il film, che in censura è indicato come *L'appuntamento*, ha quasi sempre circolato come *Rendez-vous*; lo si trova anche come *L'appuntamento della contessa*.

L'appuntamento di Kri Kri

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kry Kry), Giuseppe Gambardella (Mr. Bull) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3400 del 22.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 198.

dalla critica:

«Questa farsa indiavolata ci mostra il nostro vecchio amico Bloomer [Kri Kri] in una situazione che si preannuncia piena di sorprese. Profittando dell'assenza dei padroni, Kri Kri si reca in casa della sua ragazza, ma viene sorpreso dal sig. Bull, tornato bagnato fino all'osso da una partita di pesca. Il collerico Mr. Bull subito imbraccia un fucile e vorrebbe sparare, ma Miss Bull, considerando che la opportunità di un matrimonio sia una soluzione migliore, riesce a evitare una strage. Tra essere separato e diventare marito, Kri Kri sceglie la terza via: la fuga. E ci vorrà tutta la sua abilità ginnica per svicolare. L'allegra commedia è giocata tutta sul filo della spericolatezza e di quel buon umore che il popolare Kri Kri dimostra in ogni suo film».
In «The Bioscope», Londra, 11.6.1914.

L'Argo

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Peppino Calletti, Bianchina De Crescenzo, Salvatore Lovitt - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5100 del 5.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914.

Si tratta di una breve comica edita dalla Casa napoletana, di cui non sono stati reperiti soggetto o recensioni. La si trova citata in qualche corrispondenza come complemento di programma e definita «scenetta esilarante».

L'arma del vile

r.: Alfredo Robert - **int.**: Hesperia (Ida Harrison), Livio Pavanelli (Henry Harrison) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2711 del 4.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 905.

Il vecchio Harrison gestisce coi figli Ida e Henry una miniera di carbone: l'impresa prospera sotto la direzione dell'ingegner Herbert, fidanzato di Ida, ma vi sono delle cambiali per ingenti somme dovute al banchiere Mayer. All'improvviso, una sciagura provoca l'allagamento della miniera e Henry si cala in una miniera contigua, abbandonata da tempo perché pericolante, alla ricerca di uno sbocco per l'acqua, ma Mayer, aiutato da un domestico infedele degli Harrison, fa in modo che la corda si spezzi ed il giovane resti imprigionato nell'abisso. La malvagità di Mayer, invaghito di Ida che lo ha sempre respinto, si rivolge poi al fidanzato della ragazza, facendo in modo che Herbert venga ritenuto colpevole di un misterioso delitto ed arrestato.
Henry, vagando nei meandri della miniera, scopre un nuovo filone e anche della dinamite: provoca uno scoppio che gli aprirà un varco verso la salvezza e farà defluire le acque. Nel contempo Herbert viene scagionato e le trame di Mayer e del suo complice smascherate.
La serenità torna così in casa Harrison, mentre i minatori, minacciati dalla miseria, potranno tornare al lavoro.

dalla critica:

«Ci siamo recati ad assistere a questa proiezione con la ferma idea di applaudire. Ma infine, ci è stato impossibile di battere le mani perché ... ci sono cadute le braccia.
Ora, ripensandoci, siamo propensi a credere che le nostre Case nella loro produzione ordinaria, facciano a gara a chi meglio si affermi nel campo della scempiaggine. Con *L'arma del vile*, intanto, la "Milano-Film" è a buon punto per essere la prima in questo nuovissimo concorso. E ci duole constatarlo, dato l'eccellente indirizzo artistico che la fiorente Casa milanese mostra in altre esecuzioni.
Il fanciullo di dodici anni che ha ideato la trama letteraria della film ha per iscusante alle proprie concezioni l'ingenua fantasia propria della sua età. Ma v'è la puerile complicità di chi ha svolto - anzi involto - con fervore di teatro da marionette l'allegra tragedia che, nelle sue terribili vicende, assume il gustoso umorismo della parodia.
Avremmo voluto dire bene, incondizionatamente, almeno delle fotografie che in generale, sono chiare, precise, giustamente intonate. Ma vediamo anche degli interni di miniera tutti placidamente illuminati da un lieto chiarore lunare. Anche in questo caso siamo in piena infanzia: basta scrivere sul quadro "*cupo orrore di notte buia*" e non importa se invece la luce trionfi in tutta la sua gloria tranquilla.
La miniera, che è la *ficelle* della prima parte del lavoro, ha anch'essa la sua brava originalità. Gli operai, infatti, sono allineati in due file su una amena strada pubblica e danno ordinatamente formidabili colpi di vanga. Prima d'ora non avremmo mai sospettato che il collocamento di un binario tramviario si possa chiamare una miniera. E dire che non sono che pochi mesi dal giorno che la Casa Pathé, col *Germinal*, ha mostrato esaurientemente al mondo cinematografico in che modo si possa ritrarre fotograficamente e teatralmente la vita delle miniere!
Gli interpreti si rivelano tutti egualmente insignificanti, compresa una rotondetta signora che, civettuolamente, s'è lasciata cadere la treccia di capelli sulle spalle per fare la minorenne. Beata lei!».

Anon. [ma Tito Alacci] in «Film», Napoli, 31.5.1914.

Le astuzie di Nelly

r.: Giuseppe Pinto - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Nelly Pinto, Filippo Butera, Vincenzo De Crescenzo, Felice Carena, sig. Bonelli - **p.**: Leonardo Film, Torino **v.c.**: 2450 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 1050 (due atti).

La sedicenne Nelly ama, riamata, il cuginetto Riccardo. Ma Nelly non può pensare all'amore: suo padre tradisce la mamma con una ballerina, e la mamma sta a sua volta cedendo alle amorose istanze del conte Mori. Allora Nelly progetta di mettere rimedio alla situazione, allontanando la ballerina e il conte dai propri genitori, con l'aiuto del fido cane Pompon e del padrino Giacomo: e ci riesce. I genitori si riconciliano e anche lei può riavvicinarsi al cugino, che, ignorando la ragione delle sue manovre, rischiava di giudicarla una capricciosa senza cuore. E Nelly, col consenso dei genitori, può ora offrire a Riccardo il primo bacio da fidanzata.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 14.2.1914)

dalla critica:

«Una commedia dal soggetto trito e concezionale che potrebbe salvarsi solo per merito di un'ottima esecuzione. Al contrario, questa mi parve scadente, specie per parte di quell'attore assai malamente truccato. La protagonista mi parve non troppo bene personificata dalla signora Pinto; e gli altri così così, e nulla di più.
Nell'insieme, un film scadente».
Lidi in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.6.1914.

L'Ave Maria

r.: Gerardo De Sarro - **f.**: Roberto Omegna - **int.**: Achille Voller (il parroco), Oreste Firpo (Tonio), Emma Marciapiede (Maria), Cesare Quest (il suo fidanzato), Piero Foffano (medico), Maria Perego (la perpetua) - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 5255 del 17.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 450 c.

In un impeto di gelosia, Tonio uccide la moglie che ha sorpreso in dolce colloquio con un pastore, poi corre a casa, prende la figlioletta e la porta nella chiesetta del villaggio, abbandonandola ai piedi dell'altare. Subito dopo viene arrestato.
Sarà il buon curato, aiutato dalla perpetua, ad allevare la bambina. Quindici anni dopo Maria è divenuta una bella figliola che ama, riamata, il figlio del medico del villaggio. Ed il suo padrino è pronto a benedire le nozze, quando riappare Tonio, il quale scontata la pena, vorrebbe riabbracciare la figlia. Meglio di no, lo persuade il parroco, per non creare ombre nella feli-

Le astuzie di Nelly (Nelly Pinto)

cità dei giovani.
Tonio, assisterà nascosto dietro un pilastro della chiesa al matrimonio, poi se ne andrà lontano, mentre la campana della povera chiesetta suona l'Ave Maria della sera.

dalla critica:

«Indubbiamente, Gerardo De Sarro, nel comporre e nel sceneggiare questa *Ave Maria*, si è ricordato parecchio della *Morte civile* di Paolo Giacometti. Le situazioni sono molto simili, e qualche non importante variazione non riesce a togliere l'impressione della paternità giacomettiana.
La film sprigiona un fascino sottile e grazioso, e ci dà l'impressione di aspirare l'aria pura e buona della campagna. La vicenda drammatica che essa svolge commuove ed interessa discretamente il pubblico, specialmente il pubblico più popolare.
Gerardo De Sarro l'ha sceneggiata con grande buon gusto e con garbo squisito. Questo giovane e già provetto Direttore Artistico può annoverarsi fra i migliori svolgitori di soggetti.
Assai efficaci anche gli interpreti, fra i quali nomino a titolo di lode il Firpo, la Perego e la Marciapiede, piena di grazia e di vivacità.
Molto buona la fotografia, alcuni quadri sono veramente magnifici!».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/31.12.1914.

L'avventura di Tommaso Berwick

r.: non reperita - **int.**: Giovanni Spano - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 3078 del 15.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 840.

dalla critica:

«Un dramma svolgentesi in un'atmosfera di cupidigia, di intrighi e di delitti, aggravato da ingenuità ed inverosimilianze senza fine.
L'allestimento scenico piuttosto misero, discreta l'interpretazione artistica, specie da parte di Spano, che ha dato scultoreo rilievo alla parte del notaio complice di delinquenti d'infima specie».
Enrico Bernsten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.5.1914.

Il film è anche noto come *Le avventure del Capitano Berwich*.

Un'avventura in treno

r. e s.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3264 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 293.

«Ignorando che la bella Gigetta è accompagnata dal marito scontroso e gelosissimo, momentaneamente assente, Rodolfi si accomoda nello scompartimento di lusso ove è la bella sconosciuta, conversa amabilmente e poi l'accompagna nel vagone-ristorante.
Qui improvvisamente appare il consorte e a Rodolfi non resta che battere prontamente in ritirata e proseguire il lungo e noioso viaggio in uno scomodo posto di terza classe».
(da «The Bioscope», Londra, 18.6.1914)

dalla critica:

«In questa settimana abbiamo visto *Despota* (...). Pure dell'Ambrosio per completare lo spettacolo, una insulsa ed insipida commediola del Rodolfi. *L'avventura in treno*, che forse tiene un pregio: quello della fotografia e... della brevità».
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 31.5.1914.

Le avventure del barone di Münchausen

r.: Paolo Azzurri - **s. e sc.**: Paolo Azzurri, liberamente ispiratosi ai racconti di Rudolph Erich Raspe (1785) - **f.**: Emilio Guattari - **int.**: Paolo Azzurri (Münchausen), Mary Bayma-Riva - **p.**: Psiche-Film, Albano Laziale - **v.c.**: 3306 del 9.5.1914 - **lg.o.**: mt. 1000 c.

dalla critica:

«Il soggetto, tratto dal celebre libro dei fanciulli, non è riuscito una cosa interessante, e spesso il lavoro cadde nella monotonia.
Ma la fotografia impeccabile, la messa in scena accurata ed i trucchi ben riusciti fecero passare il film.
Un ottimo attore si dimostrò l'Azzurri».
Bruno (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 11.1.1915.

Le avventure straordinarissime di Saturnino Farandola

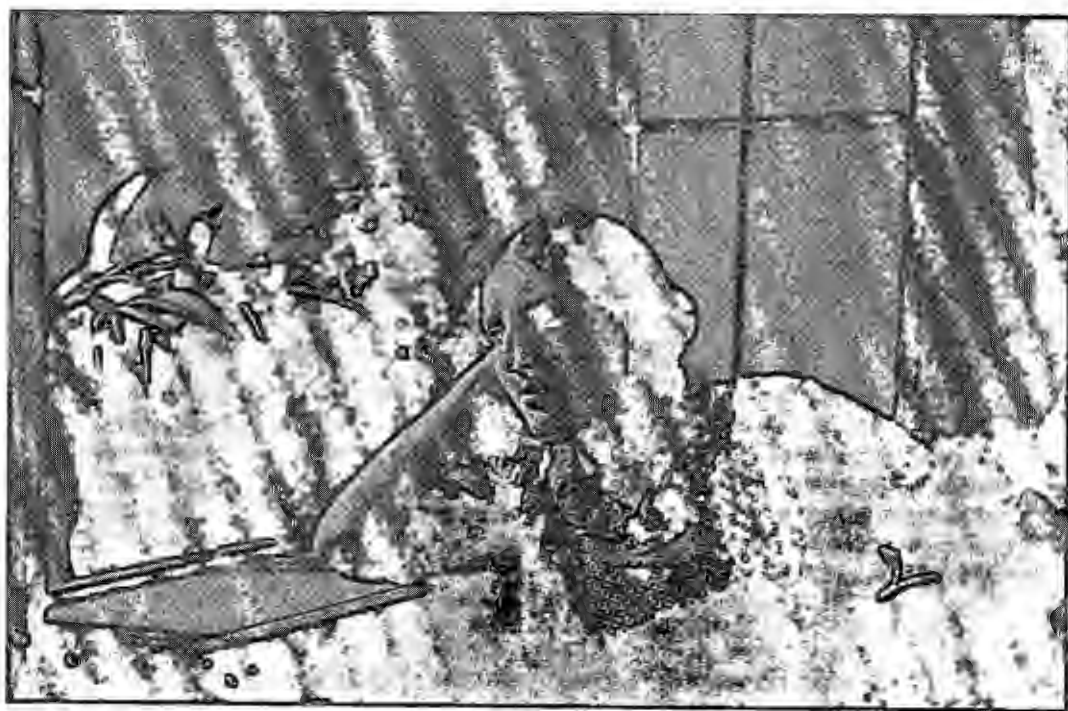
r.: Marcel Fabre [e, non accred., Luigi Maggi] - **s.**: dal romanzo di Ferdinand Robida - **sc.**: Guido Volante - **f.**: Ottavio De Matteis - **scen.**: Enrico Lupi, Decoroso Bonifanti - **int.**: Marcel Fabre (Saturnino Farandola), Nilde Baracchi (Mysora), Filippo Costamagna, Luciano Manara, Alfredo Bertone, Luigi Stinchi, Armando Pilotti, Dario Silvestri, Vittorio Tettoni, Oreste Grandi, Orlando Ricci, Emilia Pozzi-Ricci, Felice Minotti (capitano della nave), Norma Rasero (la principella indiana) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2185 del 3.1.1914 - **p.v.**: dicembre 1913 - **lg. o.**: mt. 3660.

Il film è diviso in quattro episodi:
1) L'isola delle scimmie (mt. 1000)
2) Alla ricerca dell'elefante bianco (mt. 920)
3) La regina dei Makalolos (mt. 850)
4) Farandola contro Fileas-Foggi (mt. 890).

Abbandonato alle onde dell'oceano, come Noè, su di una fragile cassetta dai genitori periti nel naufragio di un veliero, Saturnino è trascinato dalle correnti verso l'isola delle scimmie: queste lo allevano, abituandolo a parlare e a camminare come gli animali della loro specie. Fattosi uomo, Saturnino fugge dall'isola ed è catturato da un veliero. "La bella Leocadia"; i modi scimmieschi di Saturnino stupiscono alquanto i marinari, ma ben presto egli impara a parlare e a comportarsi come tutti gli uomini, diventando il beniamino di Capitan Lombrico. Quando questi muore, ucciso dai pirati. Saturnino assume il comando della nave, sulla quale scorazza per i mari di tutto il mondo, incontrando le più bizzarre avventure. Ad un certo momento si innamora di una donna-palombaro, che però viene divorata da una balena, che viene catturata dal professor Croknuff, direttore dell'acquario di Melbourne. Saturnino accorre per liberare l'amata, che si chiama Mysora. Ma lo stravagante naturalista pretende di conservare nel suo acquario anche la bella palombara, rigurgitata dalla balena. Saturnino dichiara guerra a Croknuff, arruolando le scimmie che l'hanno allevato e muove all'attacco delle ben munite fortificazioni dell'acquario. Naturalmente vince e libera Mysora.
Saputo poi che è stato rubato l'elefante bianco del Re del Siam, il quale offre una lauta ricompensa, Saturnino, seguito dall'ormai inseparabile Mysora, corre al Siam coi suoi fidi marinai e, attraverso mirabilanti stratagemmi, recupera l'elefante e lo riconsegna al legittimo proprietario. Nominato poi generalissimo dell'esercito del Milligan del Nord, muove guerra al Milligan del Sud, a capo del quale è il perfido Fileas-Fogg, che ha, tra l'altro, insidiato l'onore di Mysora. La guerra culmina con una battaglia aerea, tra nubi di cartone e inverosimili ordigni bellici, dalle "bombe al cloroformio" alle mongolfiere armate di mitragliatrici e all'"aspiratore pneumatico", che succhia letteralmente i nemici.
Vinta anche quest'ultima guerra, Saturnino si ritira infine a vivere in pace con Mysora, in una ridente casetta.

dalla critica:

«Di questa film finora non si sono proiettate che due parti, ma bastano già a far giudicare la grandiosità del lavoro della Casa Ambrosio. Beninteso, questo lavoro sfugge a qualsiasi critica, perché è essenzialmente basato sull'inverosimile, sul fantastico, sull'irreale.

Le avventure straordinarissime di Saturnino Farandola (una scena)

Bagliori di un tramonto (Lilla Pescatori)

Dobbiamo quindi solo constatare la bellezza e la grandiosità della messa in scena e fare uno speciale elogio al valoroso Robinet per le sue ottime qualità ginnastiche e alla sua compagna, la graziosa Robinette, che lo ha coadiuvato mirabilmente.
Il film ha avuto un successo straordinario».

Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono, Napoli, 12.1.1914.

«Da qualche giorno si susseguono, con vero pienone, le proiezioni di *Saturnino Farandola*, dell'Ambrosio.
Protagonista è Marcel Robinet, che ha interpretato la sua parte lodevolmente, bene coadiuvato dagli altri personaggi. Le fantastiche, straordinarie avventure di Farandola non potevano avere una messa in scena più accurata. La Casa Ambrosio ha dato splendida prova di saper superare ogni difficoltà. Ma per chi volesse guardare per il sottile, il lavoro non è perfetto. Quegli acrobati vestiti da scimmie potevano essere truccati un po' meglio. Inoltre, che bisogno c'era che facessero dei salti mortali? Credevano forse di essere in un circo equestre? L'effetto non è bello davvero.
E Saturnino Farandola che, dopo circa vent'anni di vita nell'isola delle scimmie allo stato selvaggio, lo troviamo, nel suo costume semi-adamitico, così lindo, sbarbato e pettinato (ha persino la scriminatura) che sembra esca in quel momento dal parrucchiere!!
Inoltre vi sono delle imperdonabili sviste ortografiche nelle diciture. Mettere un'o per una a; scrivere "un'idillio" con tanto di apostrofi, ecc., sono cose appena tollerate nelle traduzioni. Ma *Saturnino Farandola* è stato fatto in Italia e... l'italiãno bisognerebbe conoscerlo.
Le mie osservazioni potranno sembrare sottigliezze, ma quando si vuol fare un lavoro perfetto, bisogna curare tutto.
La fotografia è magnifica».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.6.1914.

L'avventuriero

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 5376 del 18.11.1914.

Nessuna notizia si è potuta acquisire al di fuori dei dati di censura.

Bagliori di un tramonto

r.: Ubaldo Pittei - **int.**: Lilla Pescatori, Ugo Pittei, Adele Garavaglia, Ettore Baccani, Bianca Cipriani, Amilcare Giorgi, A. Marello -

p.: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 2545 del 14.2.1914 - **lg.o.**: mt. 600.

Passato completamente sotto silenzio e subito scomparso dalle programmazioni, l'unico riferimento a questo film si ha in una corrispondenza di Reffe da Brescia su «La Vita Cinematografica» (Torino, 7.6.1914): «Al Cinema Centrale è passato *Bagliori di un tramonto,* della Latium: buon lavoro; è piaciuto».

Balli moderni

r.: non reperita - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 2512 dell'11.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 150.

Ballo capriccio

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino, **v.c.**: 3310 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 162

Ballo maxice

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3311 del 9.5. 1914 - **p.v.**: maggio 1914.

L'enorme diffusione del tango che si ebbe in Italia nel 1913 spinse varie Case cinematografiche a produrre dei brevi filmati illustranti i principali passi di questa nuova danza proveniente dalla lontana esotica Argentina. E quando la Chiesa oppose un perentorio divieto per bocca del Cardinale Pompili "acchè i giovani si producessero in cotali contorsionismi lascivi", subito molte sale cinematografiche, profittando della insperata pubblicità fatta a questo ballo, si accinsero a completare gli spettacoli con esibizioni dal vivo: all'Olimpia di Roma vennero Diego Vincenti dell'Opera di Parigi con Juliette Sureth, al Teatro delle Quat-

tro Fontane, a chiusa della programmazione di *Morte a Siviglia* (Tod in Seville, 1913) con Asta Nielsen, la coppia Pichetti "dipinse magistralmente la suggestiva novità"; al Cinema Ambrosio di Torino apparve sul palcoscenico il comico Ernesto Vaser assieme all'attrice che abitualmente interpretava sullo schermo la moglie di Fricot, per prodursi in una spassosa parodia del ballo, vittima dell'ostracismo clericale.
Venne anche importato e proiettato un film della Kalem, che in Italia si chiamò *Danze moderne*, in cui la coppia danzante Sawyer e Wallace mostrava il tango come si balla a New York ed inoltre il *Turkey-Trot* e l'*Hésitation Waltz*.
I tre brevi filmati sopra riportati sono appunto degli esempi di questa ondata di film sulla danza, ove poteva apprezzarsi, in quelli prodotti dalla Leonardo, la bravura della coppia Scrocco, con apposito accompagnamento musicale del M° Colombino.
Il corrispondente da Roma de «La Vita Cinematografica» (30.1.1914) parla, a proposito di questi film sulla danza di un «crescendo rossiniano, anzi di un crescendo da ... arrossire - aggiungendo però che - al cinematografo siano tutti di un unico colore (al buio)».

Bambini assidui al Cinema Ambrosio

r.: non reperita - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino . **v.c.**: 5637 del 4.12.1914 - **p.v.** (ed unica): 5.12.1914 - **lg.o.**: mt. 122.

Tra le varie attività promozionali della società Ambrosio, che gestiva a Torino anche l'omonimo cinematografo di prima visione, v'era il «giovedì delle signore», una giornata mensile dedicata alla riproiezione di un successo di qualche mese prima, e la mattinata, chiamata «Mondo piccino», per i ragazzi, ai quali venivano ora offerti dei dolciumi, ora delle «automobili meccaniche» e, in occasione del Natale, artistici calendari.
Una singolare trovata fu quella di cinematografare i bambini che erano andati ad assistere alle proiezioni di *matinée,* i quali avrebbero potuto rivedersi in rapidi primi piani in occasione della proiezione di «Mondo piccino» organizzata per il *Leone di Venezia.*
Inutile dire - come informano gli echi degli spettacoli de «La Stampa» del 6 dicembre 1914 - che la mattina del giorno precedente il Cinema Ambrosio risultò pieno come un uovo di bimbi e di mamme con gli occhi sgranati e risuonò di gridolini di soddisfazione da parte di quanti riuscirono a riconoscersi sullo schermo.

La bambola di Mimma

r. e s.: Yambo [Enrico Novelli] - **f.**: Piero Calza-Bini - **int.**: Edna Novel-

li, Luigi Lambertini, Flora D'Alteno, Giuseppe Ciabattini, Gina Novelli.
p.: Giano-Film, Genova - **v.c.**: 5085 del 5.11.1914 - **lg.o.**: mt. 900.

dalla critica:

Atroce riscatto, della Giano-Film di Genova, in tre atti, non è piaciuto sia come trama, sia come soggetto e sia come tutto».
Jago (corr. da Bari) in «Film», Napoli, 11.5.1915.

«*Atroce riscatto*, della Giano di Genova, è il campione del regresso cinematografico: protagonista una bambola, fotografie sfuocate, scene ripetute due o tre volte! Che vero colmo.
E dire che la Giano voleva fare un lavoro sentimentale, da una novella di Yambo!».
Aldo Marchetti (corr. da Pesaro) in «La Cine-Fono», Napoli, 25.12.1915.

Atroce riscatto è il titolo alternativo.

Bambola e bambini

r.: non reperita - **int.**: Leda Gys (Leda), Ida Carloni-Talli (sua madre) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5870 del 14.12. 1914 - **d.d.c.**: 1.1.1915 - **p.v. romana**: 3.1.1915 - **lg.o.**: mt. 217/385.

Leda, giovanetta piuttosto precoce, è obbligata dalla madre a vestirsi da bambina per nascondere la sua avvenenza.
Ma quando sotto il suo balcone appare un giovanotto che le va a genio, Leda saprà subito fargli capire che non è l'abito che fa il monaco...

dalla critica:

«Una piccola commedia di gusto inglese, una specie di *léver de rideau* a base tenue e senza un effettivo contenuto. Ma un sufficientissimo pretesto per presentare una deliziosa interpretazione di Leda Gys, la quale, negli abiti corti di una bambina precoce, è semplicemente incantevole per grazia, per leggiadria, per atteggiamenti artistici.
Dopo Asta Nielsen in *Mignonette* - proporzioni artistiche a parte - è la prima volta che vediamo un'attrice italiana cimentarsi in una parte consimile.
Decorosa e signorile la Carloni-Talli. Discreti gli altri».
In «Film», Napoli, 10.2.1915.

Bambola e bambini (Leda Gys)

Il bandito di Port-Aven (Bice Waleran)

Il bandito di Port-Aven

r.: Roberto Roberti - **int.**: Claudia Zambuto, Oreste Visalli, Bice Waleran, Giulio Donadio, Giuseppe De Witten, Roberto Roberti - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 3540 del 3.6.1914 - **lg.o.**: mt. 1400.

dalla critica:

«Parlando di banditi e brigantaggio, niun dubbio che tutti i nostri lettori capiscono già che discutiamo qualche pellicola dell'Aquila: potremmo fare a meno quindi di citare la paternità o la... maternità della Casa editrice.
Gira e rigira, su per giù, sempre la stessa: un miscuglio di avventure cervellotiche fra nobili e delinquenti della peggiore risma, depravazione, riabilitazione, rattoppi dell'onestà perduta, furfanti in guanti gialli, ricatti, galera; e che più ne ha, più ne metta. A leggere questi soggetti, anche sunteggiati e ridotti a *consommé* vien proprio da pensare perché una tale fervida immaginazione si sciupi a confezionare di queste salse insipide, mentre potrebbe e dovrebbe fare di meglio, anche se meno rimunerativo.
Per i collezionisti e per coloro che seguono la nostra crociata contro tutto ciò che sa di negazione dell'arte e del bello, riportiamo qui il sunto di questo *pasticcio,* tolto dal manifesto del Cinema Itala, dove il film si è svolta:
"Amalia, unica figlia del marchese di Favillard, ha una relazione segreta, dalla quale è nato un bimbo, con Enrico Gerard, che suo padre non acconsentirebbe a lasciarlo sposare. Essa apprende da una lettera di Gerard che il piccolo Corrado è affidato a Claudio Constant e sua sorella. Corrado è amato svisceratamente dai suoi genitori adottivi e li contraccambia con tutto il suo cuoricino; se nonché giunge l'epoca della pesca nel mare del Nord, e Claudio, come ogni anno, è costretto ad allontanarsi coi suoi compagni ed abbondonare la famigliuola. Tre mesi trascorrono e non si hanno sue notizie. La sorella è accasciatissima, allorché, a aumentare il suo sconforto, le è rimessa una lettera: "...in più dell'affitto della casa che occupate, non avrete dimenticato che già vostro fratello era in debito meco quando sparì nel mare del Nord. Stanco di attendere, intendo di essere pagato subito". La disperazione della povera Rosa non conosce limiti, ben sapendo che Giovanni Vanzade, chiamato sottovoce 'il vampiro del villaggio', non si muoverà a compassione. Tuttavia, per salvare con sé il piccolo Corrado, Rosa, trepidante, si reca da Giovanni Vanzade per supplicarlo d'accordarle una dilazione. "Passerò io a casa vostra per riferirvi le mie decisioni", dice il vecchio malvagio a Rosa, la quale aspetta del vecchio la parola che le darà la pace agognata, ma un gesto e il bieco sguardo miserabile, le rivelano la brutta verità. L'onesta fanciulla non esita e si precipita dalla finestra. Il vile Vanzada si dà alla fuga. All'alba, una vecchia ode i gemiti della disgraziata Rosa, e a lei morente, promette protezione a Corrado.
Claudio Costant ritorna. Egli giura di vendicare la morte della sorella e si presenta a Giovanni Vanzade per chiederne conto. Il figlio di questi, Giacomo, rientrando in casa, trova il cadavere del padre e scorge Claudio che fugge... Giacomo Vanzade ha continuato nella via dell'ozioso e del gaudente e deve constatare che gli scudi paterni sono esauriti proprio quando un biglietto viene a rammentargli la scadenza di un pagamento di 20.000 lire. Il giovane ha subito escogitato un piano, che non tarda ad effettuare.
Vent'anni dopo, quando il dolore sta per essere lenito, ancora lo spirito del male, sotto l'a-

spetto di Giacomo Vanzade, viene ad insidiare la felicità di Amalia. Ma Corrado sconfigge il vile e si fa consegnare le lettere scritte anticamente a Gerard dalla marchesa; egli ignora di aver salvato l'onore della propria madre..."
Gli artisti hanno lavorato bene, e ricordo principalmente la signora Zambuto, il Visalli, il Donadio e il De Witten; degli altri ignoro i nomi.
Bella, ricca, la messa in scena, ed accurata la parte fotografica. Ma perché sprecare tante belle energie in lavori che noi condanneremo sempre, e che incominciano a ribellare il pubblico; mentre che l'Aquila potrebbe produrre altro di meglio?».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.6.1914.

Il barcaiuolo del Danubio

r.: Roberto Roberti - **int.**: Roberto Roberti (Boris), Bice Waleran (Claritza), Giovanni Pezzinga (Conte Artemieff), Federico Elvezi (Capitano Sergius), Giuseppe De Witten (Duca Ivanovitch), Oreste Visalli, Giulio Donadio, Claudia Zambuto - **p.**: Aquila - Film, Torino ('ciclo d'oro') - **v.c.**: 2613 del 21.2.1914 - **d.d.c.**: 3.3.1914 - **lg.o.**: mt. 1500.

«All'alba di una notte di bufera, sulle montagne della Slavonia, un bimbo ha rinvenuta, abbandonata in fondo ad un burrone, una povera piccina di pochi mesi. Al collo della piccina, la vecchia nonna del bimbo salvatore ha scoperto una collana preziosa con uno stemma gentilizio; ma, di fronte al mistero impenetrabile solo cedendo all'impulso dell'anima, ha raccolto amorevolmente nella sua misera casetta la creatura abbandonata.
Trascorrono così vent'anni, durante i quali il tragico segreto della montagna è rimasto più che mai insoluto. Claritza, la bambina raccolta, è diventata la moglie del giovane Boris, il suo antico salvatore è felice, trascorre con lei la vita, allietata da una piccina.
D'un tratto, un avvenimento inatteso giunge a sconvolgere Claritza.
In casa del duca Ivanovitch, l'antiquario Aron, consegnando nelle mani di questi la collana acquistata da Claritza pochi giorni prima, viene ad apportare al duca Ivanovitch lo scioglimento di un grave mistero. Nella collana, infatti, il duca ha riconosciuto il suo stemma ed il gioiello appartenente alla figlia del povero suo fratello, scomparso vent'anni prima nel modo più misterioso con la sua piccina, su le montagne di Greria. "Bisogna che quella montanara, sicuramente mia nipote, riprenda il posto che ben le spetta nella vera sua famiglia! - pensa il vecchio duca e senz'altro impone al nipote, il conte Pietro Artemieff, sull'orlo della rovina, di partire per Greria alla ricerca di Claritza. Egli ha consegnato per la giovane una lettera che dice: "1°) La chiamata Claritza lascerà suo marito e verrà a stabilirsi nel mio palazzo, riprendendo il suo vero nome. 2°) Essa erediterà la mia fortuna, non dimenticando io che ciò che posseggo lo devo a fortunate speculazioni consigliatemi da suo padre, mio fratello. 3°) Se essa però rifiutasse di lasciare la sua attuale famiglia, io mi rifiuterei di riconoscerla..."
L'avanguardia, frattanto, dell'esercito nemico invasore della Slavonia, è giunta sulle montagne di Greria nei pressi della dimora di Boris, la generosa guida insorta fieramente contro gli oppressori della Patria.
E' durante una notte di tormenta che Boris rinviene svenuto sulla neve un viaggiatore misterioso: "Sono il capitano Sergius, e per la salvezza della nostra Patria, devo trovarmi assolutamente all'alba sull'altro versante!". Trepidante, Boris l'ha raccolto e trasportato a fatica nella

sua casetta, dove Claritza, dopo aver opposto il rifiuto più assoluto alle proposte del conte Artemieff, attende il ritorno del marito.
Boris, per prudenza maggiore, fa indossare le sue vesti al capitano Sergius. Artemieff che, non visto, ha udito, concepisce, fulmineo, un piano infernale...
L'indomani, infatti, mentre fra i ghiacci eterni si avanzano guardinghi, Boris e il Capitano, indegnamente traditi da Artemieff, sono sorpresi dalle vedette dell'esercito nemico e immediatamente arrestati. Qualche ora dopo, il Capitano Sergius, che dal suo vestito di guida, viene scambiato per Boris, il ribelle, viene fucilato, mentre Boris, con una temerarietà sorprendente, riesce a fuggire ed a mantenere il giuramento solenne fatto al povero Sergius.
Si è così che Claritza, come moglie di Boris, la presunta spia fucilata per l'opera infame di Artemieff, viene ad essere espulsa da Griera e, nell'angosciosa certezza di trovarsi sola al mondo con la sua bambina, costretta ormai ad accettare l'ospitalità del vecchio e rigido duca Ivanovitch. Anche nel nuovo fasto, però, Claritza, la donna virtuosa, vive sempre nel ricordo di Boris e per la sua bambina!
Boris, che, esule volontario delle montagne di Greria, non ha più ritrovato in seguito la sua famiglia espulsa dall'esercito nemico, si guadagna ormai il pane coll'umile professione di barcaiuolo ...
Una notte, sulle sponde del Danubio, egli apprende un mandato di sangue. Due ombre si sono avvicinate alla sua barca e si sono scambiate una truce promessa. "A mezzanotte, al Ballo dell'Ambasciata, tutto deve decidersi ... e se la madre non si piegherà, all'alba voi getterete la bimba nel Danubio ..."
Boris ha ascoltato con ansia e seguito trepidante, nei meandri della suburra, la figura più losca dei due. E pochi istanti dopo che, per la protezione suprema d'Iddio, egli giunge ad impedire che un grande delitto si compia ed a ritrovare per sempre i suoi esseri adorati, Claritza e la sua creatura...»
(da un programma dell'Aquila-Film)

dalla critica:

«Fra le tante films, quella che emerse in questa settimana, suscitando ammirazione e riscuotendo applausi, è stata *Il battelliere* (sic) *del Danubio*, un vero capolavoro dell'Aquila, capolavoro sia per l'interpretazione artistica, sia per la bellezza e lo sfarzo della messa in scena, sia infine per la perfezione della fotografia».

Ugo Menichelli (corr. da Milano) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1914.

«Questa film può anche intitolarsi indifferentemente: *Il mistero della montagna, Il mistero della collana, Il cuore di Boris, Il tradimento, L'agguato, Il mistero del destino* (che sono altrettanti titoli di quadri che appaiono nel corso del lavoro).
Ciò ci dimostra come il soggetto sia raffazzonato di motivi vieti e mal legati tra loro.
Epperò, contrariamente agli abituali lavori di questa Casa, la film, di cui tratto, è stata condotta con bel garbo e nell'assieme riesce ad interessare una parte del pubblico, la più contentabile.
L'esecuzione è stata molto accurata: si distinsero assai il Roberti, che fu efficacissimo nella parte di Boris; la signora Roberti rese assai bene quella di Claritza (...)».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1914.

Il bastone di Robinet

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2536 del 14.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 143.

«Il bastone di Robinet ha delle stravaganti caratteristiche: il suo manico ha l'inarrestabile tendenza ad incastrarsi dovunque, combinando un sacco di guai al suo padrone. Ma alla fine gli procurerà anche un premio, perché riuscirà ad agganciare un pericoloso malfattore».
(da «The Bioscope», Londra, 26.3.1914)

Il battello di sangue

r.: Eugenio Testa - **int.**: Enzo Longhi - **p.**: Eugenio Testa & C., Genova
p.v. (privata): maggio 1914 - **lg.o.**: tre parti.

In una repubblica dell'America del Sud è all'opera un gruppo di ribelli riuniti in una società segreta: a causa di una spiata, due ufficiali ribelli vengono individuati ed arrestati dai governativi. I delatori, condannati a morte dalla società segreta, cercano scampo imbarcandosi per l'Europa, e il più giovane membro della società segreta, il dottor Perez, viene messo sulle loro tracce perché la sentenza sia eseguita: sulla nave che lo porta a Genova, Perez ha un idillio con una misteriosa ragazza, Rosita, dalla quale all'arrivo si separa. Individuati i traditori, che hanno una ditta di trasporti e lavorano con un battello, Perez comincia la sua opera e due dei padroni del battello scompaiono, lasciando tracce di sangue sul cassero; un biglietto preannunzia al terzo la fine imminente. La figlia del condannato lo segue a distanza, pronta a difenderlo con una rivoltella: quando Perez, dal suo nascondiglio riconosce in lei l'amata Rosita, rinuncia alla missione e si presenta sul ponte del battello per rassicurare il suo nemico, ma Rosita, equivocando sulle sue intenzioni, gli spara.

dalla critica:

«*Il battello di sangue* è il titolo del riuscito lavoro che l'Eugenio Testa & C. ha dato in privata visione in questi giorni (...).
Ora possiamo dire che veramente il lavoro soddisfa ogni giusta esigenza e rappresenta un vero miracolo, se si tien conto delle condizioni nelle quali è stato eseguito. (...)
Il lavoro, che è del tipo di molti dell'Aquila, ha bellissime scene egregiamente inquadrate, la messa in scena e la fotografia sono lodevolissime. E' noto che Eugenio Testa è il Maestro di scena di questa cooperativa e sono spiccatissime le qualità di questo giovane artista rivelantisi in questa film che ci risulta la migliore fra tutta la sua produzione.
Longhi ha interpretato una doppia parte con non comune capacità, affermandovisi molto fe-

licemente. L'impostazione del lavoro, basata sulla perfetta rassomiglianza di due individui, si presta in un punto ad una certa critica, ma è degno di lode che di questo si siano persuasi spontaneamente gli autori, i quali hanno opportunamente modificato, ottenendo un assieme armonico, chiaro e di cui sinceramente non si può dire che bene».

Emilio Rugiadini (corr. da Genova) in «La Cine-Fono», Napoli, 16.5.1914.

E' probabile che il film, che ha anche un secondo titolo, *Il cassero insanguinato*, non abbia mai avuto una regolare uscita sugli schermi, dato che non se ne è trovata traccia nelle liste di censura, né risulta "segnalato" nei tamburini di altre città.

La bella Fornarina

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3371 del 16.5.1914.

Nessuna notizia è stata reperita su questo film. La censura pose al nulla osta la condizione che venisse soppressa la terza danza, in cui la ballerina si produceva in un semplice costume a maglia.

Il bel gesto

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone (Maria Severi), Raffaello Vinci (Giulio Severi), Irene Mattalia (sig.ra Aurenti), Ruggero Barni (Fani) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3622 del 15.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt 1355 (due bobine).

«La signora Aurenti, una bella vedova, era furiosa di non poter conquistare l'amore di Giulio Severi, marito della sua intima amica, Maria.
Giulio adorava sua moglie e resisteva a tutte le seduzioni della giovane vedova che giurò di rovinare Maria. Sapendo che questa aveva dei debiti contratti all'insaputa del marito, la persuase a seguirla in una bisca con la speranza di vincere la somma necessaria; ma la fortuna fu contraria a Maria che perse quello che aveva, oltre una somma che la Aurenti le aveva fatto prestare da un usuraio. Maria si vide perduta, quando un elegante signore, vedendo il suo smarrimento, le offrì di aiutarla, dandole la somma necessaria per pagare l'usuraio.
Ma quale fu la sorpresa e la costernazione di Maria quando seppe che il signore era il banchiere Fani, direttore della banca dove era impiegato suo marito. Ella si affrettò a vendere i

gioielli per saldare il debito, ma nel frattempo, la sig.ra Aurenti era riuscita ad eccitare una terribile gelosia in Giulio, inviandogli una lettera nella quale accusava Maria di essere l'amante di Fani. Credendo di avere la prova del tradimento di Maria, vedendola andare ad un appuntamento con Fani, non pensò che ad una terribile vendetta. Ma quando ebbe la prova dell'innocenza della moglie e della generosità di colui che l'aveva aiutata, la malvagità della sig.ra Aurenti non turbò più la loro pace».
(dépliant pubblicitario della Cines)

dalla critica:

«E' una tenue e breve novella a fondo morale, alla maniera già in voga nei *Magazines* di Tylerand. Ma non è questo modesto contenuto letterario che vogliamo qui segnalare. Intendiamo invece constatare nell'esecuzione di questa pellicola una scrupolosa diligenza ed una cert'aria linda di sollecitudine artistica, che son cose non comuni nella produzione abituale della Cines per programmi ordinarii.
La favola è semplice e s'impernia sulla malvagità sensuale di una donna che, incapricciatasi invano pel marito d'una amica, ricorre ad arti subdole per tentare di turbare l'accordo e la pace dell'onesta famiglia. Ma i suoi artifizii sono sventati ed ella deve rinunziare al perfido capriccio, assistendo invece al trionfo d'amore della coppia immacolata.
Un sapiente *metteur en scène* - crediamo sia il Gallona (sic) - ha in quadri rapidi ed efficaci delineate in evidenza le figure della senile novella ed ha svolto, con mano lesta da chi sfugge dalle insulse lungaggini, il breve soggetto, conferendo una lodevole sobrietà d'azione al dibattito passionale che, in contrasti di sentimenti e di persone, forma l'essenziale della esecuzione. Ben disposto è tutto l'allestimento scenico, e saggiamente distribuito il gioco di luci, semplice ma preciso, per cui il *metteur en scène* ha avuto il valido ausilio di un accurato operatore.
Notiamo anche un'attrice molto espressiva e signorile, Soava Gallone, e la bella Irene Mattalia, i cui grandi occhi sfolgoranti hanno lampi di passione e di odio assai notevoli. Molto bravi gli attori Barni e Vinci».
B. in «Film», Napoli, 2.8.1914.

Bibì Folgore

r.: non reperita - **int.**: Lea Giunchi - **p.**: Cines, Roma **v.c.**: 4944 del 22.10.1914 - **d.d.c.**: 6.11.1914 - **lg.o.**: mt. 720.

«Un eccellente film *à sensation*, ove si raccontano le avventure di un ingegnoso capo-banda di ladri, e degli sforzi di un celebre detective per catturarlo.
Una gioielleria viene svaligiata, con uno dei ladri che si finge un cliente e mentre gli viene mostrata una collana, riempie di nascosto le sue tasche di gioielli. Bibi Foudre, assieme ai suoi complici, entrano nel locale vestiti da poliziotti e arrestano il finto cliente, sequestrando i preziosi come "corpo del reato".

Ma Bibì, che è anche un inguaribile donnaiolo, porta via Lea, la donna di un suo sicario e questi lo tradisce. La sua cattura avverrò nella sala da gioco di un grande albergo, dove Bibì, travestito da gentiluomo polacco, accetta di giocare a carte con uno sconosciuto, che non è altri che il detective, anche lui sotto mentite spoglie.
Quando Bibì fiuta la trappola, accusa il giocatore avversario di essere un baro, cercando addirittura di farlo arrestare. Ma alla fine, la situazione si capovolge. Ma è davvero finita per Bibì Folgore?».
(da «The Bioscope», Londra, 29.10.1914)

Anche in Italia il film è stato spesso proiettato come *Bibì Faudre*. La Cines aveva preventivato una serie di pellicole incentrate sul personaggio del simpatico malfattore, ma il progetto non si concretizzò.

Bidoni e il pappagallo

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3991 del 25.7.1914 - **d.d.c.**: 16.10.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 170.

dalla critica:

«*Bidoni e il pappagallo* (Cines), una graziosa e divertente comica del Cuttica».
Reffe (corr. da Milano) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.12.1914.

Bidoni e l'araba

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2584 del 18.2.1914 – **d.d.c.**: 16.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 150.

«Bidoni è ordinanza di un ufficiale che ha una moglie assai capricciosa. Un giorno la signora vuole a tutti i costi una cameriera negra. Una cameriera disoccupata pensa di trasformarsi in una negra del Sudan, mediante un po' di nero fumo, e di presentarsi alla signora. Accettata, la negra mette la rivoluzione nella casa: tutti se ne innamorano. Bidoni diviene immediatamente il rivale di un imponente cameriere dell'ufficiale. Alla fine, la signora comprende la situazione

Bidoni (Primo Cuttica)

quando vede Bidoni, il cameriere e il marito con inesplicabili macchie nere sul viso. La sudanese aveva perduto la tintura sotto i baci dei suoi tre ammiratori».
(dal «Catalogo Cines», febbraio 1914)

Bidoni fuma

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2881 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 131.

«La moglie del colonnello di Bidoni detestava l'odore del tabacco, e per ciò naturalmente Bidoni, che non aveva mai fumato, cominciò a fumare delle sigarette come protesta contro una proibizione, secondo lui, tirannica.
Il cameriere del colonnello fumava come un camino e fu felice di vedere l'ordinanza darsi a questo vizio: avrebbe potuto ormai gettare su Bidoni la colpa se l'appartamento sapeva di tabacco.
E cominciò una lotta fra i due fumatori, col risultato che la moglie del colonnello non sapeva più a quale santo votarsi per acchiappare il colpevole».
(dal «Catalogo Cines», aprile 1914)

Bidoni sorveglia

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3214 del 29.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 120.

«Divertente storiella che si svolge in una sala di divertimenti. Bidoni spia attraverso il buco della serratura quello che immagina sia una bella ragazza, e mentre pensa di assistere ad uno spettacolo osé, avrà invece la sgradita sorpresa che l'oggetto della sua esplorazione è solo un manichino».
(da «The Bioscope», Londra, 23.4.1914)

Bidoni tra due fuochi

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni), Giuseppe Gambardella, Cecyl Tryan, Lorenzo Soderini - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2171 del 3.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 171.

«Ma quanto è amato dalle donne il caporale Bidoni! Troppo amato, tanto da non sapere come potersi dividere tra la cameriera e la cuoca del suo colonnello che se lo disputano gelosamente tra di loro».
(dal «Bulletin Aubert», Parigi, 6.2.1914)

Primo Cuttica (1876-1921) fu tra l'inizio degli anni Dieci e la sua morte, avvenuta in ancor giovane età per i postumi di una malattia contratta al fronte, colui che portò sulle scene ed anche sullo schermo italiani la figura del marmittone, riprendendo il personaggio del "comique–troupier", creato in Francia da Polin. Da un altro comico d'oltr'Alpe, Dranem, riprese lo sketch dei salamini, portato poi al successo da Petrolini.
Allampanato, con l'uniforme sciamannata, apparentemente rassegnato, ma in realtà non molto lontano dalle furberie del soldato Schweik, servizievole attendente per tronfie moglie di arcigni ufficiali, perennemente "colpevole" di tutte le negligenze di caserma, fortunato corteggiatore di balie o di servette, il suo "Bidoni" (ma spesso nelle comiche usa il suo vero nome) divertì pubblici teatrali e cinematografici, attraverso la bonaria satira di un mondo, quello militare, all'epoca saldamente refrattario ad ogni genere di ironie.

Le biricchinate di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali & C., Torino/Roma - **v.c.**: 3771 del 24.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914.

«Stanno cominciando le vacanze. Non diciamo che Polidor abbia tratto molto profitto dalle lezioni, ma è un fatto che egli ha una gran voglia di vendicarsi di tutte le ore di immobilità cui ha dovuto sottostare durante l'anno scolastico. La vecchia cuoca sarà la sua prima vittima ... Povera cuoca! ... Come descrivere tutto quello che Polidor inventa per far perdere la testa a quella povera donna! ... Furbo come una volpe, Polidor ne fa di tutti i colori e ride a crepapelle a spese della cuoca che non ne può più. Ma il riso è comunicativo e il pubblico non potrà fare a meno di tenersi la pancia».
(da un bollettino Pasquali pubblicato in Francia)

Bob ambasciatore

r.: non reperita - **int.**: Bob - **p.**: Vera-Film, Roma - **v.c.**: 5549 del 30.11.1914 - **lg.o.**: mt. 149.

«Bob è chiamato a rappresentare l'ambasciatore durante una cerimonia, ma sono tali e tante le sue malaccortezze e le sue birbonate, che arriva addirittura a provocare un duello. Le sue ribalderie troveranno alla fine una meritata punizione».
(da «The Bioscope», Londra, 27.5.1915)

Bob imbarazzato

r.: non reperita - **int.**: Bob - **p.**: Vera-Film, Roma - **v.c.**: 5550 del 30.11.1914 - **lg.o.**: mt. 133.

Brivido di morte

r.: non reperita - **s.**: Emiliano Bonetti e Giovanni Monleone - **int.**: Dante Cappelli (la guida), Carolina Catena (il bambino), Gian Paolo Rosmino (il turista), Vittorio Rossi-Pianelli, Carlo Gervasio - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 3609 del 10.6.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 500.

dalla critica:

«*Brivido di morte* ha uno spunto drammatico buono per un racconto, per una novella, non certo per un'azione scenica qualsiasi, poiché tutta la fatalità che porta al ripetersi ad una certa distanza di tempo, dell'identico fatto, null'altro contiene che possa costituire opera teatrale per quanto cinematografica.
Infatti, eccovi in poche linee di che si tratta: una guida alpina, nel ritornare dall'alta montagna, perde il proprio bambino che gli va a cadere entro un crepaccio. L'anno appresso, o qualche tempo dopo, conducendo nei medesimi paraggi una comitiva di turisti, un bambino di questi va a cadere proprio nel medesimo sito. Però questa volta (unica variante) la guida riesce di trarlo in salvo.

Ora, se tale episodio non è rinvigorito da nessuna altra azione, se tutto si riduce ad una questione di "strada" che va dal paese all'alta montagna, comprenderete che il materiale artistico potrà essere sufficiente per un'esposizione di paesaggi alpini, per una gita in montagna, per tutto quello che volete, ma non per un soggetto cinematografico. E di questo lavoro non vale la pena di dire di più, poiché mi è persino sembrato uno spreco l'abilità coscienziosa del Cappelli, e sacrificata quella del Rosmini. E tanto sufficit».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Burrasca a ciel sereno

r.: non reperita - **int.**: Leda Gys (Leda Pieri), Ida Carloni - Talli (sua madre), Alberto Collo (Marchese de Crescenzi) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3902 del 15.7.1914 - **p.v.**: 6.9.1914 - **lg.o.**: mt. 251/475.

I coniugi Pieri vivono separati: la signora in città, in un'atmosfera di lusso e di eleganza, mentre il marito dedica tutta la propria attività all'industria agricola. Leda, il frutto gentile di questo matrimonio mal riuscito, vive con la madre, nel turbine della gran vita elegante, ma tutte le volte che si reca in campagna dal padre, sa uniformarsi ai gusti semplici di lui.
Amando, riamata, il marchese De Crescenzi, per ottenere, oltre quello della madre - che ha trovato nel giovane nobile il marito sognato per la figlia - il consenso del padre, Leda glie lo presenta come ingegnere agronomo. E così De Crescenzi entra subito nelle buone grazie del padre. Le nozze ebbero così luogo e quando Leda divenne la marchesa De Crescenzi, anche il signore e la signora Pieri dimenticarono il passato e dopo aver messo ciascuno di essi un po' d'acqua nel loro vino, vissero felici insieme.
(da «La Tecnica Cinematografica», Torino, n. 9, settembre 1914)

dalla critica:

«*Burrasca a ciel sereno* è una accurata commedia di programmazione ordinaria».
Giuseppe Ferrari in «La Cine-Fono», Napoli, 12.9.1914

«*The simple life* è una gradevole commedia, ma piuttosto ineguale dal lato fotografico».
In «The Bioscope», Londra, 23.12.1915.

Burrasca a ciel sereno (Leda Gys, Ida Carloni-Talli)

La busta nera (Anna Petersen)

La busta nera

r.: Giuseppe Giusti - **int.**: Anna Petersen (Clara Trettmann), Maria Jacobini (Maria Rouget), Gustavo Serena (Giorgio Tissandier), Nello Carotenuto (Debussy) **p.**: Pasquali & C., Torino/Roma - **v.c.**: 3411 del 22.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 1200.

Tissandier, candidato alle elezioni politiche, ottiene l'elezione anche grazie all'aiuto dell'amico Debussy, proprietario di un giornale, e del denaro che si è fatto prestare dalla propria amante, la mondana Clara Trettman, partita poi per un lungo viaggio. Tissandier si innamora di una bella fanciulla, Maria, che lo ricambia dopo aver respinto le "avances" di Debussy, e la sposa. Il matrimonio è felice: e quando Clara torna da Tissandier, questi rifiuta di riprendere la relazione con lei e con freddezza le restituisce anzi la somma che a suo tempo le aveva prestato, facendosi rilasciare una ricevuta che, in una busta nera, finisce nella sua cassaforte. A questo punto Debussy, deciso a rivalersi per l'affronto subito da Maria e a rovinare la carriera di Tissandier, si allea con Clara: la induce a sottrarre con l'inganno all'ex amante la busta con la ricevuta, per poterlo poi accusare pubblicamente sul giornale di aver vinto le elezioni con il prestito di una donna mai rimborsato e sfidandolo a provare il contrario. Il perfido Debussy ricatta quindi Maria, costringendola a cedere alle sue voglie in cambio della ricevuta che potrebbe salvare suo marito dal disonore; Maria, affranta, porta a Tissandier la ricevuta; il marito, intuendo l'accaduto, si precipita furente a casa di Debussy, ma lo trova cadavere, ucciso da un colpo di rivoltella; e quando ritorna alla sua casa scopre con orrore anche il cadavere di Maria, che con la stessa rivoltella si è uccisa, lasciando un estremo messaggio: "Prima ho salvato il tuo onore, ora salvo il mio!"

dalla critica:

«Un soggetto in cui il dramma si fonde con la tragedia, un lavoro piuttosto originale e pieno di sentimentalità e di passionalità, è stato oggetto di una ammirazione ognora crescente. Anna Petersen, Maria Jacobini e Gustavo Serena sono stati gl'interpreti impeccabili che hanno reso alla perfezione le parti più emotive, le parti più sensazionali e più tragiche del cinedramma. L'arte di Anna Petersen è stata ancora una volta nuova affermazione nella sua luminosa carriera artistica, ed Ella, interpretando la parte della mondana Clara Trettman, ha dato al cinedramma tragico un'impronta sensazionale, direi quasi rifulgente. E Clara, la donna che s'innamora pazzamente d'un giovane, la donna che offre 50.000 lire ad un uomo che essa amava forse riamata, la donna che per gelosia getta in un baratro due famiglie, mena in un abisso l'avvenire bello, florido, sicuro di due giovani sposi, ché non lontano sorridevagli la felicità.
Maria Jacobini, con un'arte tutta nuova, con un'arte squisita, schietta, pura e, quel che più interessa, semplicissima, ha reso profondamente emozionante la parte di Maria Rouget (...)
Gustavo Serena, i cui sentimenti drammatici costituiscono l'arte sua possente, i cui lineamenti visuali offrono un'attrattiva tutta speciale, ha dimostrato in questo film di quanta arte-mimica fosse in possesso. Ed ecco che Egli, nell'interpretazione di Giorgio Tissandier, rende commoventissimo, altamente tragico un finale che racchiude in sé tutta la parte più interessante, tutta la parte culminante del film che, grazie alla non comune valentia dei tre noti attori, è riuscito un vero portento (...)».

I[talo] A[ttisani] in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.5.1915.

Cabiria

r.: Piero Fosco (Giovanni Pastrone) - **collab. alla r.**: Romano Luigi Borgnetto, Vincent Denizot, Camillo Innocenti - **s.**: Giovanni Pastrone da *Il romanzo delle fiamme* di Emilio Salgari - **sc.**: Giovanni Pastrone - **d. e t.**: Gabriele D'Annunzio - **f.**: Natale Chiusano, Augusto Battagliotti, Giovanni Tomatis e (per gli effetti speciali) Segundo de Chómon - **a. o.**:Carlo Franzeri - **c. m.**: Don Giocondo Fino e (per *La sinfonia del fuoco*) Ildebrando da Parma (I. Pizzetti) - **M° concertatore nelle prime visioni**: Antonio Mazza. - **scen.**: Giovanni Pastrone, Camillo Innocenti - **int.**: Carolina Catena (Cabiria bambina), Lydia Quaranta (Cabiria giovinetta), Umberto Mozzato (Fulvio Axilla), Bartolomeo Pagano (Maciste), Italia Almirante Manzini (Sofonisba), Gina Marangoni (la nutrice Croessa), Alex Bernard (Siface), Vitale De Stefano (Massinissa), Raffaele Di Napoli (Bodastoret), Emilio Vardannes (Annibale), Eduardo Davesnes (Asdrubale), Enrico Gemelli (Archimede), Dante Testa (Khartalo, sacerdote di Moloch), Didaco Chellini (Scipione l'Africano), Domenico Gambino, Elviro "Fido" Schirru, Felice Minotti, Giuseppe Ferraris, Amedeo Mustacchi - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 3035 dell'11.4.1914 - **p.v.**: Torino, 18.4.1914 - **lg.o.**: mt. 4000.

La piccola Cabiria vive col padre Batto in Sicilia, ai piedi dell'Etna. Quando il vulcano si sveglia e comincia ad eruttare, la sua casa è minacciata e la bimba fugge con la nutrice Croessa: entrambe vengono catturate dai pirati e portate al mercato degli schiavi di Cartagine, dove Khartalo, il gran sacerdote del tempio, compera la ragazza per offrirla in sacrificio al terrificante idolo Moloch. Ma interviene Fulvio Axilla, un romano in missione di spionaggio a Cartagine, il quale, con l'aiuto del suo schiavo, il gigantesco Maciste, riesce a strappare Cabiria dalla mostruosa bocca del Moloch.
Grandi eventi stanno intanto maturando. Annibale, generale cartaginese, dopo avere attraversato l'Europa occidentale, si prepara a varcare le Alpi, per scendere fino a Roma.
Nella loro fuga, Axilla, Maciste e Cabiria vengono traditi e mentre Axilla riesce ad evitare la cattura, Cabiria e Maciste vengono fatti prigionieri dalle guardie di Sofonisba, figlia di Asdrubale, fratello di Annibale. Sofonisba porta con sé la piccola Cabiria, mentre Maciste viene incatenato alla macina di un mulino.
Con la distruzione della flotta romana ad opera degli specchi ustori di Archimede da Siracusa, la guerra tra Roma e Cartagine entra in una fase di stallo; passano dieci anni, Sofonisba, che ama il re numida Massinissa, alleato dei romani, viene destinata dal padre a Siface, re di Cirta, affinché questi gli si allei nella prossima guerra contro i romani. Fulvio Axilla torna a Cartagine e, in fortunose circostanze ritrova e libera Maciste. Cabiria, ormai donna, è tuttora la schiava di Sofonisba.
Scipione l'Africano ha ripreso le armi contro Cartagine ed ha sconfitto Siface; lo stesso Massinissa è entrato vittoriosamente a Cirta, alla ricerca di Sofonisba, che Scipione vorrebbe condurre prigioniera a Roma. Ma l'orgoglioso re di Numidia preferisce, piuttosto che darla come schiava ai romani, che la donna ingerisca un mortale veleno. Dopo altre avventurose vicende, Fulvio ritrova Cabiria, quando ormai la vittoria romana è definitiva. I due giovani scopriranno di amarsi.

Cabiria (Vitale De Stefano e Italia Almirante-Manzini)

Cabiria (Carolina Catena e Gina Marangoni)

dalla critica:

«Iersera, innanzi ad un pubblico enorme e sfolgorante, al "Regio", ha avuto luogo la prova generale di *Cabiria,* la gigantesca film di Gabriele D'Annunzio, con musica del maestro Pizzetti. Mai sala fu più imponente per illustrazioni dell'arte del giornalismo e dell'aristocrazia. Tutto quanto di meglio conta la città nostra era accorso all'invito della "Itala-Film", che aveva inteso dare all'opera un alto e grande significato d'arte e che aveva voluto al suo battesimo far convenire la più eletta e la più nobile aristocrazia di pensiero e di censo che vanti Torino. Pubblico sfolgorante quindi e teatro meraviglioso, innanzi al quale il gran prodotto fiammeggiante concepito da Gabriele D'Annunzio si è svolto nei suoi formidabili episodii di guerra, d'incendio, di crudeltà, d'amore e di morte ...
L'impressione generale è stata di sbigottimento insieme e di ammirazione. Il nostro pubblico, avvezzo alla paccottiglia con cui il cinematografo avvelena la storia di ieri e le anime di oggi, s'è trovato d'un tratto trasportato in un ambiente gigantesco e formidabile, sonante di vera guerra e di aspra battaglia. Il cartone dei circhi e le scarpe scalcagnate delle comparse erano spariti e due grandi popoli si dilaniavano in un odio insanabile che viveva e palpitava. (...) Un'emozione intensa stringeva il pubblico intero, l'emozione dello spettacolo incomparabile che attraverso lo sforzo tenace di uno scenografo, ringiovaniva l'umanità di trenta secoli e la scagliava in lotte formidabili contro le mura aspre d'una città, nelle onde roventi d'un mare fiammeggiante, ai piedi di un idolo purpureo di fuoco.
In acclamazioni, in trionfo, l'opera grande di Gabriele D'Annunzio è passata, come un gran sogno lontano. In piedi, da tutti i lati del teatro, la folla urlava di entusiasmo e di gioia. Un delirio vero, sincero, irrefrenabile ha accompagnato la film grandiosa dal principio alla fine. (...) *Cabiria* è una di quelle cose che rimarrà. Rimarrà, perché a quel punto cessa la volgare arte del cinematografo e subentra la storia, la storia vera, la storia vissuta e vista attraverso i meravigliosi occhi d'un grandissimo poeta. D'Annunzio ha soffiata una vita nuova nelle vecchie ceneri spente, ha riesumati dalle loro tombe oscure i nomi e le genti che terrificarono il mondo, ha eretto sulle sue basi una civiltà immemoriale che viveva ancora nel nostro ricordo allo stato di leggenda. E L'Itala-Film, dal canto suo, ha compiuto il prodigio immane di far vivere le ombre sanguinose, di dar loro forza e vita non solo, ma di trovare ancora nelle vecchie vene della nostra umanità sfiacchita e frolla, la scintilla per un incendio d'entusiasmo.
E' una grande e bella cosa di poeta e di esecutori, che ci vendica e ci solleva da tanti anni di volgari mistificazioni e di puerili bagolamenti, attraverso episodi umani che avrebbero avuto diritto a più gran rispetto. Ed è dolce alla nostra anima italiana il constatare che è in Italia che sboccia il primo fiore di questa meravigliosa primavera cinematografica».

Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 23.4.1914.

«La banalità italiana che suole appiccicare ai piedi di ogni idolo un'etichetta e una definizione in quella sua smania cerebrale di tutto suddividere e tutto catalogare, ha fatto di Gabriele D'Annunzio "il padrone della parola" ed ha attribuito tutto l'empito meraviglioso della sua formidabile anima d'artista alla immortale virtù di fonder nel bronzo e nell'argento il verbo del suo pensiero. (...) Che dirà oggi la banalità italiana, oggi che Gabriele D'Annunzio ostinato cercatore di difficoltà, ha creato un'opera d'arte muta, un'opera d'arte di silenzio, un'epoca di gesto in cui tutte le bocche sono chiuse e in cui le anime parlano negli occhi e nelle contrazioni del viso soltanto? Che dirà oggi la banalità italiana, oggi che "il padrone della parola" diventa per suo capriccio e per sua rinunzia "il padrone del silenzio" e lo diventa magnificamente, così da non far rimpiangere in nulla il verso sonoro e la frase rotonda di ieri? (...)

Nulla dirà la banalità italiana: lacererà la sua povera etichetta, rinunzierà al suo catalogo e chinerà il capo innanzi a questa forma nuova e grande che il suo Poeta ha scelta ad esaltar le anime.
Molte sciocchezze sono state dette intorno a *Cabiria* di Gabriele D'Annunzio, sciocchezze senza scopo e sciocchezze interessate. Ma una sola più grave e più solenne delle altre: quella che attribuiva all'opera dannunziana il carattere d'ogni libretto di film cinematografica, di polpettone gonfio od indigesto, in cui attorno ad una banalissima storia s'innestano episodii storici falsati e contraffatti, che diano modo agli operatori di creare intorno alla favoletta puerile un ambiente gigantesco ed un'atmosfera eroica. Il cinematografo ci ha abituati a tali crimini di lesa storia e di leso buon senso, ha creato intorno a tutto quello che è stata la grande vita umana dei tempi trascorsi una tale crosta di paccottiglia e di cattiva retorica, che riesce difficile ad ogni mente libera e sana spezzar le catene del preconcetto e del pregiudizio. (...)
Ecco perché intorno all'opera di Gabriele D'Annunzio, ancora avvolta nei veli impenetrabili del mistero, s'è appuntata la imbecillità universale, e, nell'ignoranza assoluta di quello che fosse e di quello che contenesse, l'ha gabellata al pubblico per la solita fricassea di vecchi motivi e di povere passioncelle da romanzo d'appendice, priva di senso, priva di ragione, priva di spina dorsale, destinata a soddisfare le intelligenze brutali che mandano al pascolo i propri cervelli nella prosa di Carolina Invernizio o di Michele Zevaco. (...)
E' contro tutto ciò ch'io mi levo oggi, fremente, contro il pregiudizio, contro il dubbio, contro la diffidenza. Io ho visto *Cabiria* in una sala deserta, o quasi, innanzi a pochi amici che la noia aveva condotti con me alla soglia di questa grande gioia, scettici e cinici. Attendevamo senz'ansia e guardammo senza amore. Poi man mano che nella nettezza meravigliosa della creazione, il mirabile episodio si snodava, i nostri volti si rabbuiarono e i nostri occhi divennero lucidi. Un immenso prodigio si compiva nel fascio di luce, un prodigio mirabile per cui l'anima stessa del Poeta, del Poeta della *Nave,* del Poeta della *Figlia di Iorio,* del Poeta delle *Laudi,* si delineava, sbocciava, ingigantiva sul piccolo quadro modesto. Un soffio titanico correva per la sala breve e avvezza alla miseria quotidiana dell'invenzione e della creazione, batteva sulle pareti inadusate contro le fronti scettiche, curvava irresistibilmente come canne sotto una raffica di maestrale le anime fredde e diffidenti. Dal gesto glaciale della fredda e silenziosa raffigurazione qualche cosa di grande e di formidabile nasceva che sospendeva il palpito dei nostri cuori, che affrettava il battito delle nostre vene, che ci faceva d'un tratto tutti attenti, ansiosi, commossi. E che ci trascinava infine con sé, irresistibilmente, in un sollevamento di tutto il nostro spirito, in una gloriosa liberazione della nostra anima, in un alleluia di entusiasmo. Avevamo ritrovato il nostro Poeta e il suo gran cuore gonfio. (...)
Poema fiammeggiante, poema rovente, un ruinar d'uomini, un crollar di civiltà, un disfarsi di passioni nel folgorante calore d'un rogo immane; una glorificazione divina della forza rossa invincibile, curvante gli uomini, dilaniante le città, deviante i fatti. E contro di essa, una dolce bimba ricciuta, armata solo della sua fragile bellezza e della sua infinita debolezza, che battaglia, che si dibatte, che vince. Ardono alte e furenti le vampe intorno al suo piccolo corpo intangibile, si lacerano le umanità a colpi di spada, di denti e di fionda intorno al cerchio corto del suo sguardo dolce; passa sugli uomini, sulle cose e sulle civiltà il calzare pesante del destino nell'ambito breve dei suoi passi inconscii ed una sinistra rovina galoppa, per vendetta di Dio non satollo, sui lidi d'Africa e d'Italia nella scia lamentosa della sua piccola voce. Due forze in faccia: una fatta di terrore, l'altra fatta di dolcezza; una fatta di saccheggio, di odio e di violenza, l'altra fatta di debolezza e di innocenza.
Nell'urto, due città muoiono, due fedi si spezzano ed una divinità crolla in rovine fumanti.

Cabiria (Lydia Quaranta)

Ed una ecatombe è intorno a questa piccola vita palpitante e disarmata che i fati han segnato in fronte.
Tale è il poema magnifico che i nostri occhi estatici hanno visto. (...) Oltre ogni amore, oltre ogni guerra, oltre ogni fato, il grande elemento di vita e di morte s'ergeva con le sue lingue avide e assetate, imprimente sugli uomini, sulle cose e sul destino il suggello del suo dominio e del suo imperio.
Il fuoco, il fuoco, essenza divina e formidabile che Prometeo rapì per la sua gloria e per il suo castigo; il fuoco, il fuoco, il fuoco, la forza viva e incorruttibile, l'alito ardente delle vene umane; il fuoco, il fuoco, l'anima grande dell'universo, il sangue vivido del mondo...
Questo ha cantato Gabriele D'Annunzio nel suo gran carme muto. Contro la forza del ferro egli ha eretto la forza del fuoco, contro una civiltà di bronzo egli ha innalzato una civiltà di fiamme. (...)
Così io ho visto *Cabiria,* in una serata piovosa, in una sala deserta. E' così l'ho amata, per l'altissimo significato d'arte che Gabriele D'Annunzio vi aveva impresso, per la gioia ch'essa dava all'anima mia. E per la consolazione d'aver visto questa nobile scienza di vita che è il cinematografo liberarsi per la prima volta dai lacci indegni dell'ignoranza, della volgarità, della miseria e trovar finalmente la larga via del suo destino».
Antonio Scarfoglio in «Il Mattino», Napoli, 18.4.1914.

«Di fronte a questa nuova e meravigliosa manifestazione dell'arte cinematografica presentata al Teatro Vittorio Emanuele (di Torino), la critica sente l'anima trepidante per la gravità del compito che le è imposto di dire la sua parola. Siamo di fronte ad un'opera che non è più semplice cinematografo, ma alta esplicazione meccanica d'un fecondo e gagliardo pensiero.
Opera che ha dei pregi grandissimi di concezione, di idee, di arte ma, come tutte le cose grandi, ha pure dei grandi difetti.
Sono pregevoli le visioni di orizzonti infuocati delle terre africane, dell'incendio e del rovinare di vetusti palazzi, della maestosità di templi. E pregevolissime sono le scene di spavento e dei riti sacri, e le battaglie. Idee grandiose e forti, che conquidono e riempiono l'animo di stupore e meraviglia.
Detto ciò, che non è se non la pura verità, diremo in breve anche dei difetti.
Se l'idea è grandiosa, se in ogni quadro il concetto è quasi sempre magnifico, non si può negare però che - l'azione - vi è spesso soffocata; spesso conviene andare in cerca del personaggio che si fonde e si confonde nel susseguirsi di ombre pesanti e non svanisce in luci sfolgoranti.
Manca sempre l'ampiezza di quadro in cui l'occhio, riposando, distingue. L'azione si svolge o troppo lontana o troppo vicina e sempre premuta, fra ostacoli o in una ristrettezza d'ambiente che a stento la contiene. Infatti, per avere la visione intera dei quadri nelle costruzioni o negli individui, si ricorre al sistema, non sempre bello, di far girare la macchina per spostare gli ostacoli.
E quando non premono gli ostacoli, nei particolari in primo piano, abbiamo delle figure enormi delle quali due sole bastano a riempire lo schermo col sopravanzo di mezza corporatura. Ma perché tali enormità?
E passiamo all'interpretazione che è ottima per parte dell'attore Fulvio Axilla (!), e bene assai lo schiavo Maciste. Un magnifico colosso, che senza essere mai stato attore drammatico, sa vendersi per la sua figura e anche pel suo buon volere artisticamente simpatico!. Sofonisba, alla bellezza plastica, unisce le doti di una vera prima attrice da grandi scene. Basterebbe a qualificarla tale - la morte - che ella fa ... da vera artista.

Vorremmo dire qualche cosa sul concetto della dignità dei personaggi storici.
Quello di Archimede, per esempio: "Ma un vecchio sapiente *solleva* la fronte ... e crea ... le macchine irresistibili" (G. D'Annunzio).
Questo pensiero non s'interpreta nel modo che abbiamo visto. Eh! no!
Dura lex, sed lex».

P.d.C. (Pier da Castello) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914.

Cabiria, «visione storica del III secolo a.C.» è stato il progetto più ambizioso di tutto il cinema realizzato fino a quell'epoca. E' stato scritto che il suo costo equivaleva ad almeno venti film di quel tempo; la sua lavorazione richiese circa due anni e l'opera completa raggiunse una lunghezza nella durata di proiezione che superava ogni altro lungometraggio, italiano e straniero.
E' un'opera che va ascritta totalmente a Giovanni Pastrone, direttore della Itala-Film, il quale, pur ispirandosi (ma lo negò sempre) ad un romanzo poco noto di Emilio Salgari, ne scrisse una puntigliosa sceneggiatura, collaborò alle scenografie e diresse questa imponente "visione", aiutato, nella direzione artistica, dal fido Luigi Romano Borgnetto e da uno stuolo di altri collaboratori, tutti rimasti assolutamente nell'anonimato. Come del resto fece lui stesso, lasciando in enfatica evidenza solo il nome di D'Annunzio.
"Pastrone sceglie di negarsi come autore - come significativamente scrive Paolo Bertetto in *Cine épico italiano mudo*: "el espacio de la fascinatiòn", San Sebastian, ott. 1990-, di cancellare il proprio lavoro creativo (e quello del suo staff - aggiungiamo noi) in favore di un'esigenza promozionale e di mercato.
C'è in questo suo atteggiamento sicuramente una grande intuizione delle leggi del nuovo mercato cinematografico e dell'opportunità di riqualificare il cinema attraverso la copertura di un nome consacrato".
Infatti, *Cabiria* viene presentato *tout-court* "di Gabriele D'Annunzio". Una simulazione pubblicitaria che va a segno, tanto che il pubblico affolla le sale sicuro del nome del vate pescarese, ed i recensori prendono per buona questa attestazione di garanzia, spingendosi a parlare di D'Annunzio come se questi fosse stato lui dietro la macchina da presa, avesse scelto personalmente le vesti e gli arredi, inventando i trucchi e diretto gli attori e così via.
Gabriele D'Annunzio s'era invece solo limitato a limare le didascalie scritte da Pastrone in uno stile ultradannunziano, ed a suggerire i nomi dei protagonisti, ma quando gli chiedevano di *Cabiria,* rispondeva trattarsi di un "disegno di romanzo storico", "delineato tanti anni fa" e "ritrovato tra le mie innumerevoli carte", avallando sornionamente, in cambio delle cinquantamila lire-oro che Pastrone gli aveva corrisposto come compenso per il disturbo, tutta la montatura dell'astuto produttore piemontese.
Su *Cabiria* esiste una bibliografia sterminata, sia per quanto riguarda la sua realizzazione, i suoi "primati", la creazione del personaggio di Maciste, ed anche sul successo riportato in Italia, dove venne presentato in prima visione in tutti i maggiori teatri, che all'estero, e della sua indubbia influenza sul Griffith di *Intolerance.* Rimandiamo il lettore ai testi di Maria Adriana Prolo, di Roberto Paolella, di Davide Turconi, di Paolo Cherchi Usai, di Gian Piero Brunetta e Paolo Bertetto, oltre che agli scritti di Pastrone.
Nel 1931, lo stesso Pastrone ne curò una versione abbreviata e post-sonorizzata, che è quella attualmente rimasta.
Carmine Gallone, col titolo *Cartagine in fiamme*, ispirandosi al romanzo di Salgari, ne trasse un oscuro *remake* nel 1960.

Cajus Julius Caesar

r.: Enrico Guazzoni - **sc.**: Enrico Guazzoni da un soggetto del prof. Raffaello Giovagnoli - **s.**: Giulio Lombardozzi, Enrico Guazzoni - **f.**: Antonio Cufaro, Alessandro Bona - **int.**: Amleto Novelli (Giulio Cesare), Gianna Terribili Gonzales (Tertullia), Bruto Castellani (Vercingetorige), Irene Mattalìa (Servilia), Ignazio Lupi (Pompeo), Pina Menichelli (Cleopatra), Augusto Mastripietri (Catone), Antonio Nazzari (Bruto bambino), Ruffo Geri (Bruto), sig.ra Geri (Irmidia), Orlando Ricci (Marcantonio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5366 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: 14.12.1914 - **lg.o.**: mt. 2334.

Ricostruzione romanzata della vita privata e pubblica di Giulio Cesare.

dalla critica:

«Ancora una volta Roma offre la sua divina istoria ai fasti della cinematografia. E per chi ne ami, oltre la significazione etnica, il valore estetico, c'è in questa film materia del più alto compiacimento: dalle grandi masse agitate con insigni buon gusto e maestria, alle piccole scene d'ambiente riprodotte con scrupolosa verità storico-artistica, la vita dell'Urbe ritorna a noi per una successione di quadri che non è facile dimenticare. C'è in talune scene, dove predomina il candore degli abbigliamenti, un impressionante senso statuario che fa credere alla fotografia di esseri scolpiti nel marmo.
Narrare l'intreccio non giova: il vero interesse è altrove: la marcia e la formazione degli eserciti, il tumulto popolare, i cortei trionfali, le radunanze del Senato, i funerali dell'eroe sono fatti che hanno di per sé così largo valore da assorbire qualunque intrigo familiare che tenti di farsi strada fra essi.
Roma antica noi l'immaginiamo sotto questo più ampio respiro. E siamo felici che al piccolo fatto di cronaca si sia dato il suo giusto rilievo.
La messa in scena è giudicata così. E sta a suo completo vantaggio l'esecuzione tecnica del film. Alcune fotografie sono indimenticabili.
Merito di un pittore? Noi lo crediamo, in un'arte dove gli elementi decorativi hanno il prevalente valore. E ne siamo tanto convinti che porgiamo direttamente al Cav. Guazzoni le nostre incondizionate felicitazioni ed i nostri voti *ad majora*».
O.G. in «La Tecnica Cinematografica», Torino, n. 2, febbraio 1915.

«(...) Questa produzione si differenzia moltissimo dalle altre per la cura singolare dei particolari. Non si tratta delle solite oleografie ricalcate sui quadroni scenici del Cossa: si tratta di una vita più intensa della nostra, della vita di Roma - Caput Mundi - riprodotta con una tal quale povertà rispetto all'idea che se ne fa chi è tutto pervaso d'ammirazione, ma, il più che si è potuto, fedelmente. Questa film dunque, può ritenersi come il frutto di una lunga preparazione giunta a maturità dopo le replicate prove del *Quo Vadis?* e delle congeneri.
Non è però il capolavoro che la stampa quotidiana va osannando.
Noi abbiamo tanta e tale fiducia in quello che si può ottenere dalla cinematografia, che siamo in grado di rilevare quanto si è mancato di fare in questa film che, viceversa, ci si

vuol fare credere sia quanto di meglio si è potuto fare sinora (...).
Ne è derivato che se la parte, diciamo così, epica della film è riuscita di un effetto sorprendente, quell'altra, quella che ci può portare - dato l'uomo - ad una grandiosità lirica e tragica, ci è parsa trascurata, se non completamente, in parte.
Qui è tutta la manchevolezza della tragedia cesarea. E ciò ci fa pensare che il Giovagnoli si sia piegato al temperamento del Guazzoni, o che questi, nella messa in scena, si sia preso delle libertà per ottenere dei facili effetti (...).
Le masse sono trattate con gusto e bella compostezza. Mancano però le fiumane di uomini - latini e di colore - che formavano le legioni dell'Imperatore. Né le poche triremi, riprodotte con facile fedeltà, ci danno un'idea precisa della flotta romana. Si vede, purtroppo, che sono di cartapesta!
L'episodio dell'uccisione è riprodotto con una rigida fedeltà ai testi dell'epoca, forse un po' troppo rigidamente...
Il più grande tragico inglese, ch'era uno psicologo gigante, non l'ha trattata così. Ma è questione di gusti!».

Ker. [Gino Doria] in «La Cine-Fono», Napoli, 30.1.1915.

«Assistere, anzi rivivere - perché questo lavoro, curato nei più minimi particolari, è una ricostruzione esatta dei tempi e degli ambienti dell'Urbe - un'epoca passata, un'epoca gloriosa, che rimarrà eterna fra le rovine degli antichi mausolei, fra i capitelli delle colonne infrante, nelle tradizioni, negli scritti, nei papiri de' nostri avi, nella nostra memoria, con orgoglio e rimpianto, è un godimento (...).
In questo lavoro, anzi in questo capolavoro, noi assistiamo al principio di un idillio e alla fine di una tragedia. Cesare il conquistatore, l'invitto, ci si mostra non come il tiranno che cercò di farlo apparire Cicerone in tutto lo sfoggio della sua magniloquenza, ma come il magnanimo, ed i contrasti di queste due nature di Cesare che vengono messi più in rilievo, avvincendo l'animo dello spettatore, lo trasporta nei gloriosi tempi della Repubblica, del Consolato, dell'Impero; sembra così dalla tela rivivere la grande epoca romana, rivivere in tutto lo splendore del suo passato.
Che vale fare un sunto dell'argomento? E' storia che tutti conosciamo, che conosce anche l'uomo del popolo, che si offenderebbe certo a chiedergli chi era Alessandro il Macedone, Napoleone, Garibaldi. Sono eroi che vivono tutti nelle tradizioni e nelle coscienze, anche de' più umili. E' il popolo infatti che ne fa la loro storia, ne enumera gli episodi che resteranno memorabili nelle menti delle future generazioni, senza che ci sia il bisogno di un Omero, che li raccolga in un poema.
Ma in questo lavoro, oltre la storia da tutti conosciuta, dietro le sue quinte, si svolge un'altra storia ignorata: accanto agli episodi della *res publica,* si svolgono gli episodi, non meno importanti, non meno influenti negli avvenimenti del mondo, della *res privata*, che la Storia, la grande Storia non enumera (...).
Da tutta l'opera poi emana, risalta lo spirito conquistatore dei Romani, la grandezza di quel fortunato e temuto popolo. Il cittadino che era rispettato anche nelle lontane plaghe, fin dove giungeva l'eco della potenza Romana e il fragore delle armi, alle sole parole:
Miles Romanus Sum!».

Francesco Giuffrida in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.4.1915.

Cajus Julius Caesar (Amleto Novelli)

Cajus Julius Caesar (Amleto Novelli, Pina Menichelli)

Camillo avvelenato suo malgrado

r.: Camillo De Riso - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso, Ines Imbimbo, Virgilio Tommasini - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4091 del 5.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 239.

dalla critica:

«A portare una nota serena e gaia giunge finalmente molto opportuno il simpatico Camillo De Riso col suo *Camillo avvelenato suo malgrado*. Una composizione comica fatta col concorso di due briose commedie: *Non c'è amore senza stima* e *Una buona idea della serva*.
Il bel pasticcetto è squisitamente giuocato dal De Riso, con quella signorilità di brio che lo rende accetto e caro anche al più ammusonito spettatore. Un gesto, una mossa insignificante, bastano pel De Riso a far echeggiare la sala del suo omonimo (fatalità dei nomi!).
E' ottimamente assecondato dal Tommasini. Noto in quest'attore delle ottime qualità d'artista, male apprezzate. Vigoria, mobilità, scioltezza somma, maschera espressiva, sicurezza di scena dovrebbero dare degli ottimi risultati, anche in ruoli assai più importanti che non sieno quelli nei quali lo abbiamo veduto finora.
Gli altri non guastano.
Una lode non va risparmiata al signor Berscia, l'operatore, per la splendida fotografia. Sono notevoli parecchi effetti di luce in quadri d'interni, come quello dell'orologio "attendendo la mezzanotte", ecc».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Il film è anche noto come *Camillo avvelenato per forza*.

Camillo uccisore di leoni

r.: Camillo De Riso - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso, Ines Imbimbo - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4092 del 5.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 253.

dalla critica:

«E' una delle commedie serie. De Riso è nella sua veste semplice e bonaria e riesce a suscitare un'ilarità schietta.
Bravi, come sempre, Camillo De Riso e tutti i suoi compagni.
Buona la fotografia del Berscia».
In «Il Convegno Artistico», Genova, 10.11.1914.

La campana muta

r.: Luigi Mele - **s.**: Renzo Chiosso (liberamente ispirato a *Romanticismo* di Gerolamo Rovetta - **int.**: Alberto A. Capozzi (Conte Greppi), Maria Gandini (Contessa Greppi), Leo Ragusi (Giuliano), Tonino Giolino (Tonino) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2368 del 27.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 950 c.

«Il conte Greppi, in seguito alla denunzia del suo segretario Giuliano - che vuole vendicarsi della moglie di Greppi che ha respinto le sue *avances* - è sorpreso con altri cospiratori. Arrestato dalla polizia austriaca, dopo un sommario processo, viene condannato alla fucilazione, la quale avverrà l'indomani, ai primi rintocchi della campana annunziante l'alba. Il piccolo Tonino, figlio del conte, vista la disperazione della mamma, scappa di casa e riesce a raggiungere il campanile. Al momento in cui dovrebbe suonare la campana, si aggrappa con ambo le mani e con tutta la sua forza al batacchio, impedendo così il segnale fatale. Nel frattempo si conclude la pace e un'ordinanza giunge in tempo a ridonare la libertà al conte, permettendogli di riabbracciare la moglie ed il suo piccolo angelo salvatore».
(da una brochure pubblicitaria)

dalla critica:

«Non è nostra intenzione giudicare Case ed attori dalla visione di piccole pellicole. Nondimeno, il fatto che la Casa Pasquali ha istituita una "serie Capozzi" - della quale serie fa parte la presente film - vuol dire che s'è attribuita a questa *Campana muta,* se non altro, il valore che le può venire dalla "fatica particolare" di un attore prediletto dal pubblico, quale il Capozzi.
Or bene, tale "fatica particolare" in questa pellicola non esiste. Il Capozzi fa quello che un qualsiasi altro attore avrebbe fatto, pur senza la solennità di una "serie" dedicata al proprio nome. Inoltre, costretto in una parrucca che gli deturpa la linea del volto sì ben noto al pubblico, il Capozzi lascia quasi sospettare che, per quanto egli sia interessantissimo nelle parti di attor giovane, per altrettanto risulti insignificante ed impersonale nella esecuzione di parti di carattere.
In quanto all'argomento della film, esso non conta. E' il solito rifacimento di nobili patriotti che congiurano e che sono traditi dal consueto segretario, innamorato non corrisposto della nobile signora. C'è l'aggiunta di un piccino, il quale trova il modo di non far suonare la campana che deve recare il segnale della condanna a morte del padre.
Crediamo che sia il momento di uscire da questi motivi, particolarmente quando si ha a disposizione un attore singolarmente intelligente come il Capozzi».
In «Film», Napoli, 11.2.1914.

Il film è stato talvolta proiettato come *I cospiratori*.

Le campane di Sorrento

r.: non reperita - **int.**: Matilde Di Marzio (Matilde) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3680 del 20.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 430/549.

«Matilde, che intrecciò carole ed amò nei luminosi ed incantevoli Vespri sorrentini, va col fidanzato Giovanni nell'America lontana in cerca di fortuna e di ricchezze... Ma il piroscafo s'incendia e nell'incendio Giovanni rimane vittima, mentre lei è salvata miracolosamente da Tonio, giovine pescatore. Ma lei non può, né sa dimenticare: l'amore nascente di Tonio, le cure assidue dei vicini, le distrazioni, non le danno che fugaci istanti di abbandono... L'angoscia affannosa del ricordo troppo spesso ritorna... Finalmente Matilde s'abbatte e trova nelle placide onde il sollievo delle sue pene».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Un soggetto non solo cupo, ma ben anco noioso per il soverchio ripetersi, sino alla sazietà, di visioni rievocatrici, le quali finiscono per generare stanchezza e non venir più prese sul serio; ed il medesimo si può dire di quelle campane, che paiono poste lì solo per dare il titolo al film. Illogico poi il suicidio di Tonio per il dolore di perdere Matilde suicidatasi per altro suo precedente innamorato.
Quel povero Tonio è non solamente un amante tragico, ma sciocco».
Enrico Bernsten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914.

Il candidato

r.: non reperita - **int.**: Giuseppe Gambardella (Luciano di Bell'ile/Maflot) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5953 del 26.12.1914 - **p.v. romana:** 22.1.1915 - **lg.o.**: mt. 605.

Luciano di Bell'ile, aristocratico fatuo e donnaiolo, smania per essere eletto deputato; e per essere sicuro di riuscire nell'intento, si presenta con il suo vero nome, col monocolo e la redingote, nelle liste conservatrici; e con il falso nome di Maflot, cravatta svolazzante e grinta da tribuno, ai comizi socialisti.
Per un po' gli va bene, ma quando alle beghe politiche, egli vi aggiunge quelle di due donne che militano nelle opposte fazioni politiche, il suo castello di carte crolla miseramente, e l'ambizioso aristocratico finisce per perdere i due collegi e le due donne.

Il canto del cigno
(Episodio di vita del musicista Richard Hoffmann)

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Mercedes Brignone (Elvira) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3346 del 13.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 686.

Il musicista Richard Hoffmann si innamora di Elvira Vassili, parente di Elena, una principessa che, innamorata anche lei di Hoffmann, spinge il fratello Dimitri a sposare lui Elvira. Dimitri sottrae un documento militare e lo nasconde in casa di Hoffmann, poi lo denunzia anonimamente. Il musicista viene arrestato e condannato a morte. Elvira, credendolo colpevole, lo ripudia e accetta di sposare Dimitri, il quale, proprio nel giorno delle nozze, viene inviato al fronte. Nella solitudine della trincea, Dimitri è preso dal rimorso e scrive una confessione che giunge in tempo a scagionare Hoffmann. La principessa, per evitare di essere arrestata, si suicida.
Ormai libero, Hoffmann ricerca Elvira e quando la ritrova, costei abbandona il marito e cade nelle braccia dell'antico amato. Ma la loro felicità è di breve durata. Hoffmann è gravemente ammalato e si spegnerà di lì a poco. La sua morte verrà addolcita dalla musica di una sua composizione.

Il canto del cigno (Mercedes Brignone)

dalla critica:

«(...) Episodii della vita del celebre musicista Richard Hoffmann, bellissima azione cinematografica in tre parti, creazione finissima della Casa Milano-Film. L'amore sfortunato di Hoffmann per Elvira Vassili conduce il grande musicista polacco prematuramente alla morte, dopo avergli fatto conoscere indicibili ore d'angoscia per l'infamia di Elena e del principe Dimitri.
Per la bellezza dei quadri, per la nitidezza della visione, il film esercita sullo spettatore una profonda suggestione di vita reale, un fascino mistico delizioso. Episodii affettivi e sentimentali si collegano e si intrecciano variamente intorno a questo tipo umano del protagonista del dramma. Chiunque ha assistito alla proiezione di questo film grandioso, svolto nelle località autentiche, palpitante di vita, ha riportato sicuramente un'espressione profonda».
Italo Attisani (corr. da Catania) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.1.1915.

«Una film italiana, *Le Chant suprême*, episodio della vita privata del grande compositore Riccardo Hoffmann ha destato pietosa impressione per la ingenuità dell'argomento».
E.C. (corr. da Parigi) in «Film», Napoli, 26.7.1914.

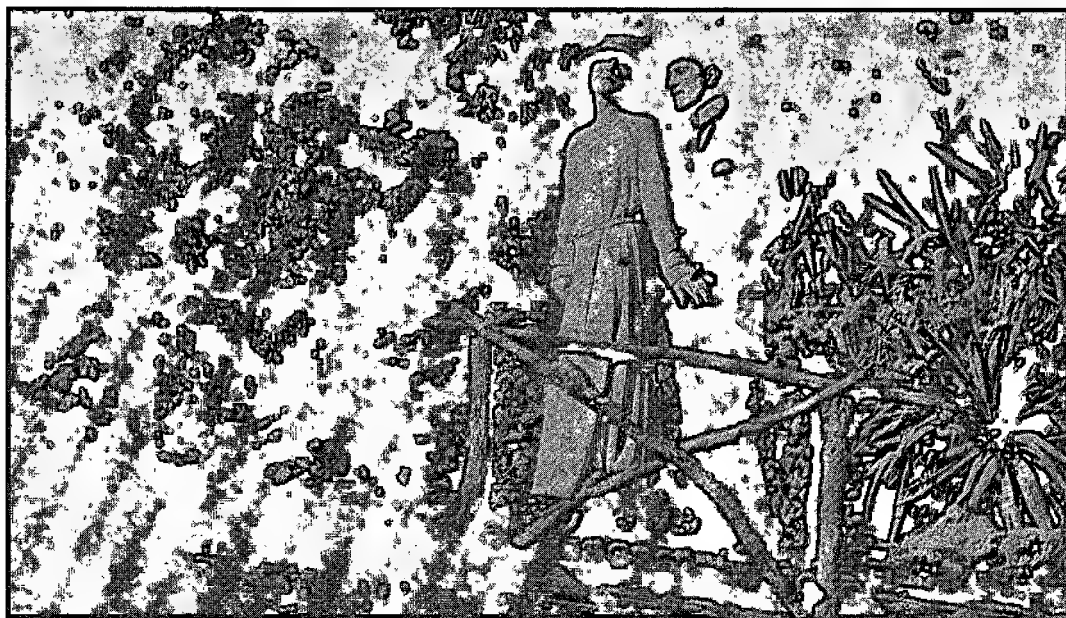
La canzone di Werner

r.: Maurizio Rava - **f.**: Giorgio Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Elsa), Leda Gys (Contessa Anna Androwskaja), Arnaldo Frassi (Corrado Werner), Angelo Gallina (Arciduca Rodolfo di Sonnenschloss), Alessandro Dionisi-Vici (Alberto) - **p.**: Celio-Film, Roma - **v.c.**: 2774 del 14.3.1914 - **p.v. romana**: 11.4.1914 - **lg.o.**: mt. 900.

L'anziano arciduca di Sonnenschloss, stanco per le cure del governo, ha deciso di abdicare a favore del figlio Alberto, che vorrebbe sposasse la cugina Elsa, prossima ospite per le vacanze. Ma Elsa, appena giunta, si innamora di Werner, compagno di studi di Alberto e poeta. Elsa mette in musica una poesia di Werner, il quale dona alla fanciulla un anello, pegno del loro segreto amore.
Ad una festa a Sonnenschloss viene invitata Anna Androwskaja, una ammaliante contessa, di cui Werner rimane soggiogato. I due partono per un paese lontano ed Elsa, abbandonata e triste, accetta la proposta dello zio e si fidanza con Alberto.
Ma Werner sconta duramente il tradimento: Anna si stanca presto di lui, civetta con altri. Werner, folle di gelosia, schiaffeggia un corteggiatore più sfrontato, si batte in duello e rimane gravemente ferito. Anche Elsa, che non ha più forza di fingere un amore che non sente per Alberto, decide di suicidarsi nel lago. Salvata da alcuni pescatori, vive ora sola nel castello, dopo la morte dell'arciduca e l'esilio di Alberto, che ha rinunziato alle sue prerogative. Ed al castello arriva un giorno un pellegrino d'amore: è Werner, guarito dalla sua ferita e dalla sua passione. Ma esita ad entrare. Una notte che s'aggira nei pressi di Sonnenschloss, sente Elsa che canta la romanza che egli le scrisse: allora trova il coraggio di ripresentarsi dinnanzi alla fanciulla e di chiederle perdono in ginocchio. Ed Elsa saprà perdonarlo.

dalla critica:

«Molte volte i proverbi trovano il loro effetto: ed ora ci troviamo di fronte ad un film al quale la frase: *"fumo senza arrosto"* può ben adattarsi. I manifesti portavano la scritta: *Questa sera Francesca Bertini*, e il pubblico corse ad affollare il cinematografo; ma poi si accorse di aver ammirato un lavoro appena mediocre.
Non vale la pena esporre il soggetto, che è alquanto vecchio, comune tra i più sfruttati non solo dalla Società Celio, ma da tutte le Case cinematografiche; epperò occorre che io mi fermi un po' sulla interpretazione.
L'arte di Francesca Bertini, che in tanti lavori ha avuto felice risalto, nel film *La canzone di Werner* non ci offre quasi nulla di culminante, nulla di interessante: essa si è mossa sullo schermo tra la completa indifferenza del pubblico che, volendo far la critica, finì col divagarsi. Certo, non è una interpretazione da biasimarsi, ma, data l'aspettativa del pubblico che, come al solito, si aspettava un capolavoro, è da ritenersi quasi una *freddura* dell'arte della nota artistica.
Buona l'interpretazione della Leda Gys, che si è fatta ammirare nella sua non facile parte per averla disimpegnata con massima naturalezza e semplicità.
Un Werner discreto fu il signor Fassini [sic, ma Frassi, n.d.r.]; lodevole il resto (...)».
Adelchi Attisani in «Il Maggese Cinematografico», Torino, del 15.4.1915.

Il film, talvolta presentato come *La canzone magica* o anche *Come un fantasma*, venne rilanciato nei circuiti di prima visione nel 1916 assieme ad altri film di Francesca Bertini, ottenendo anche un discreto successo di pubblico.
La canzone di Werner si segnala anche per una insolita inversione dei ruoli: Francesca Bertini nei panni di una fanciulla innamorata, abbandonata da un volubile fidanzato e Leda Gys in quelli di una maliarda vamp, che irretisce e poi lascia al loro destino gli uomini che capitano sulla sua strada.

La canzone di Werner (Francesca Bertini)

Il Capitan Blanco (Giovanni Grasso, Virginia Balistrieri)

Il Capitan Blanco

r.: Nino Martoglio e Roberto Danesi - **s.**: dalla commedia *O Pallio* (1906) di Nino Martoglio - **sc.**: Nino Martoglio - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Giovanni Grasso (Capitano Matteo Blanco), Virginia Balistrieri (Marta Santoro), Totò Majorana (Mauro Saitta) - **p.**: Morgana-Film, Roma - **v.c.**: 3564 del 10.6.1914 - **p.v. romana**: 24.05.1914 - **lg.o.**: mt. 1300 c.

«Matteo Blanco è un possente tipo di lupo di mare, uomo di grande coraggio. Trent'anni addietro lasciò il paese dopo aver avuto molte avventure che l'hanno grandemente arricchito. Nel paese suo di nascita (Acicastello) vive una giovane orfanella, da tutti corteggiata per la grande sua bellezza, Marta Santoro. Civetta con tutti, ma poiché ha in animo di fare un matrimonio con un ricco signore, sposa Matteo Blanco. Uno dei corteggiatori, Mauro Saitta, passa alla disperazione, tenta di uccidersi gettandosi dall'alto del vecchio castello, ma viene salvato da Blanco. Dopo un anno di matrimonio, la bella signora sente rinascere l'amore per Mauro, ma questi non vuole tradire il suo benefattore. Marta si vendica e si innamora di un ufficiale di dogana, ma Mauro avverte il capitano, il quale si nasconde per sorprendere la moglie in flagrante: prepara una mina per ostruire il passaggio sotterraneo che dal castello conduce alla villa onde ostacolare i rapporti tra i due amanti. E la mina scoppia uccidendo il doganiere e ferendo gravemente Marta.
Un anno dopo questa terribile lezione, la donna aveva espiato il suo tentativo di colpa con un'esemplare condotta, e capitan Blanco la perdonava, conducendola però lontana dal paese natio».
(dal dépliant pubblicitario del film)

dalla critica:

«Per molti giorni il pubblico napoletano è accorso al Salone Margherita per ammirare questa film ricca di belle audacie, che ha dato di colpo un nome alla giovane Casa editrice, la Morgana-Film. Grasso è un artista al quale il cinematografo aveva il dovere di chiedere l'espressione potente della sua maschera e del suo gesto. Egli è oltre che un artista di fama mondiale, quasi l'esponente morale ed estetico della razza siciliana. In lui è tutta l'espressione *folkloristica* della vecchia Sicilia; il suo viso ed il suo gesto hanno la veemenza e la generosità che caratterizzano l'isola assolata.
L'interesse maggiore nell'interpretazione di Giovanni Grasso è costituito dal fatto che egli non è un attore universale, ma un attore che conserva intatte le stigmate della sua razza e gelosamente le custodisce.
D'altra parte, Nino Martoglio è come il Di Giacomo per Napoli, il poeta siciliano per eccellenza, per natura, diremmo per sangue. Il suo *Palio* (è il nome originale del *Capitano Blanco*) è una di quelle composizioni vibranti di passione, piena di colore locale che la mente assomiglia alle vele gonfie di maestrale, concave e curve, che fan galoppare le paranze sulle onde minacciose e pur sempre azzurre del Mediterraneo, presso le spiagge dei Ciclopi.
Vi è dell'aria, del sole, della vita in questa film dall'unione spirituale di due artisti esuberanti di vitalità. La stessa figura dolce e affascinante, passionale e perfidamente bella della Balestrieri, con le sue trine bianche flottanti alla brezza, dà al cuore la sensazione squisita dell'aria mattutina ad aprile.

La vicenda non conta, o conta poco; v'é tanta vita e tanta sana poesia che tutto pervade, tutto domina, tutto migliora. La vicenda è, forse, esagerata. Fra le dune, incontro ad una masnada di arabi e di beduini imbestialiti, il Capitano Blanco non si sa se considerarlo uno spaccamontagne oppure un Golia redivivo. Ma non importa: l'aspra tenzone dell'avventuriero siciliano è una manifestazione di forza, di virilità, di bellezza romanamente maschia. Sorridiamo allo spaccamontagne e apriamo i polmoni davanti allo spettacolo suggestivo di una lotta con muscoli d'acciaio.
Il dramma è senza sfumature, rigido, terribile, tagliente. Ma si giuoca in tale atmosfera di luce e di aria salsa di mare che le asperità divengono piacevoli. La lava di Acireale è bella nel suo terribile bagliore perché è fiorita di zagare, dei fiori alimentati dalle onde e dal sole.
Ecco, a parer mio, la bellezza di questo *Capitano Blanco*. Vita, aria, luce, masse policrome e tumultuose di contadini, di pescatori abbronzati, di donne siciliane dagli occhi profondi e dalle labbra di fiamma, arabi e predoni della Sirte bruciati dal solleone...
Vi sono delle pecche? Ma si, ve ne sono, forse anche molte... Non preoccupiamocene! *Capitano Blanco* è una bella e grande film, ha dei pregi rarissimi. Applaudiamola per questi pregi, per Grasso, per Martoglio, per la dolce Balestrieri, per la signorilità della "Morgana"».

Keraban in «La Cine-Fono», Napoli, 11.7.1914.

«La favola offre una serie di azioni interessanti su magnifici sfondi di paesaggio. Tuttavia questo lavoro ha avuto finora poca fortuna: vi è perfino chi lo ha chiamato un lavoro fallito, adducendo che Giovanni Grasso è stato inferiore all'aspettativa.
Che questo grande artista non rifulga in tutta la sua potenzialità, è in parte spiegabile, poiché - come abbiamo detto altre volte - la virtuosità di un attore è fatta di azione e di parola. Chi è abituato a sentire il Grasso sulla scena, non può fare a meno di subire una sensazione inferiore del suo valore; ma se si tien conto di quanto l'artista resta diminuito dalla sottrazione della parola, nella quale riposa la massima sua potenzialità, sarà facile rilevare la grandezza di quest'attore, anche da una minima parte della sua azione.
(...) Convengo con chi avrebbe voluto vedere il Grasso in una produzione ove la sua virtuosità avesse potuto emergere maggiormente. Ed invero, poter disporre di un tale artista e non inscenare qualcosa di veramente grande, di fortemente siciliano - di cui Grasso ne è tutta l'intera emanazione - vuol dire essersi lasciata sfuggire una magnifica occasione.
Capitano Blanco è una produzione ... di repertorio, relativamente buona; forse migliore nel dramma. In cinematografia rasenta il comune e l'inverosimile, come cento altre films. E' solo rimarchevole per averla scelta a saggio d'interpretazione di un grande artista.
Infatti, sono errori comuni a tante altre films le avventure a Tripoli, colle quali l'azione si apre, e che sono una cosa a parte. Col dramma non hanno nulla a che fare, nè Capitano Blanco fa la più bella delle figure. Quel Mauro non si sa perché debba nutrire tanta riconoscenza per il Capitano; riconoscenza che ha una così grande azione nel dramma, mentre doveva avere una causale assai più forte. In quanto al carattere di Marta, sulla quale s'impernia l'azione, è quello di una Circe qualunque, il cui marito - Blanco - emerge soltanto per virtù dell'artista che lo impersona.
Ma vi è dell'altro: a causa di speciali esigenze cinematografiche, l'azione ha subito delle soppressioni, e non poche, che hanno in qualche parte lasciato dei vuoti, e in qualche altra l'hanno resa frammentaria.
Ecco in complesso le ragioni per cui il dramma non ha avuto quel successo che l'intervento di un sì grande attore doveva ottenere. E' inutile: o si fa dell'arte o si fa dell'industria. Se si

fa dell'arte occorre essere artisti nella scelta del lavoro, nel taglio e nella riduzione, e nella messa in scena, oltre ad avere quella pratica speciale che dà la visione netta del quadro. Non parmi che nell'allestimento di questo spettacolo abbia concorso la somma di tutte queste qualità. Qualche cosa di buono c'é, ma è poca cosa in confronto di quanto si era in obbligo di fare; dico obbligo, che tale può ben dirsi quando s'impegni una grande notabilità artistica (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

Il cappello di papà

r.: Gino Zaccaria - **s.**: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2988 dell'8.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 315.

«Il cappello serve per nascondere le segrete missive amorose tra Rodolfi e la figlia del suo capo-ufficio. Tutto va bene fin quando una delle lettere non capita nelle mani della moglie del capo-ufficio, la quale è di una gelosia smisurata...».
(da «The Bioscope», Londra, 21.5.1914)

dalla critica:

«Un vero fanatismo hanno suscitato le films di Rodolfi e Gigetta della Casa Ambrosio. Il pubblico si è divertito non poco alla proiezione del *Cappello di papà*, che ha molti pregi ed esce dalle usuali farsette comiche.
All'Avv. Barattolo, proprietario del Cinema La Fenice non manca mai la buona iniziativa».

Avv. Edgardo Ciappa (corr. da Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5.1914.

I capricci del destino

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Guido Trento (Avv. Mario Bassi), Tecla Pisco Re (Maria Sirveri), Angiolina Solari (maglie di Bassi), Piero Concialdi, Umberto Giordano Gaudiosi - **p.**: Napoli-film, Napoli - **v.c.**: 5699 del 8.12.1914 - **p.v. romana**: 24.5.1916 - **lg.o.**: mt. 1360.

L'avvocato Mario Bassi, radicale, si è innamorato di Maria Sirveri e l'ha resa madre, ben disposto di farla sua moglie non appena si fosse liberato della noia delle elezioni che lo mande-

ranno in Parlamento. Chi potrà mai pensare che questo fatto, avvenuta la sua elezione, possa costituire un demerito così grande, da fargli perdere la stima dei suoi amici, suscitandogli contro tutti i suoi elettori, e provocando dimostrazioni ostili della folla? Non basta: per aver tentato di tener nascosto il suo peccato - negandolo - egli si vede persino abbandonato dalla sua amante, e per sempre, talché il figlio nato dal suo amore diventa un bastardo, e la madre rimane, per la propria volontà, voluta al disonore.
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«(...) Ma questo è l'assurdo elevato all'ennesima potenza!
Eravamo già abituati all'inverosimile, all'illogico, ma ad un cumulo di assurdità così grandi, non ci si era fatta ancora l'abitudine.
Può una società radicale rovesciare un suo deputato perché ha un'amante? S'è mai dato che una folla faccia una dimostrazione ostile al suo deputato per un fatto simile? E quel ch'è peggio, s'è mai dato, e si darà mai, che una donna rinunci a legittimare la nascita della sua creatura, ed a regolare la sua posizione sociale - riparando la sua colpa - ed a redimersi, solo perché il suo amante ha cercato di tenere nascosta la relazione con lei, in un momento turbolento della sua vita?
Bastava cercare con poche scene un ambiente bigotto, e presentare il protagonista come un esponente di questa società di bigotti.
(...) Ma che doveva rispondere a quel figlio, sua madre, il giorno in cui le avesse chiesto: perché mi hai voluto bastardo?
(...) Ripeto che m'impunto per la elementare facilità colla quale si sarebbe potuto rimediare alla cosa, arricchendola coi più efficaci, geniali ed interessanti episodi (...).
Nuoce la fotografia. Tutti gli esterni sono a notte, anche quando dovrebbe essere mezzogiorno; e gli interni sono guastati da un alone nero che attornia le figure.
Le faccie degli attori sono fuligginose; insomma, tranne pochi quadri, pel resto, la fotografia di questa copia è bruttissima».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 28.2.1915.

La censura chiese la soppressione di una didascalia che iniziava così: «Malgrado i falsi piaceri del bal tabarin...».

Capricci di gran signore

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Laura Darville (Incognita), Maria Jacobini (Susetta), Giovanni Cimara (Raoul), Nello Carotenuto - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3899 del 15.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914.

Il bel marchesino Raoul, ricco ed annoiato, ha una grande passione: quella di fare il cavallerizzo. E quando al circo vede un professionista esibirsi in quella specialità, decide di fare altrettanto. Si offre gratis al padrone del circo e sin dal debutto ottiene un grande successo, specie

**tra il pubblico femminile. Di lui si innamorano sia Susetta, sua partner nelle evoluzioni equestri, che una misteriosa contessa che si firma "Incognita" e lo riceve nella sua villa.
Quando Incognita, stanca dell'avventura, lo abbandona, Raoul tenta di suicidio, ma rimane solo ferito gravemente. Susetta lo cura, ma nel delirio Raoul invoca l'Incognita. Susetta allora si reca dalla rivale, implorandola di prendere il suo posto. Al rifiuto della sprezzante contessa, le rapisce la figlia per costringerla. Incognita curerà Raoul, il quale, una volta guarito, scoprirà il vero amore nella trepida Susetta, che sposerà.**

dalla critica:

«Sono perfettamente convinto che il soggetto di questa film è dello stesso autore di un altro lavoro di questa Casa e che, se non erro, si intitola *L'ultima danza*. Anche in questo soggetto, due donne si innamorano di un uomo, ma non più di un pittore, ma di un marchese-cavallerizzo dilettante.
Anche qui le stesse scene tirate su a mezzo di espedienti vieti. Anche qui l'assieme del soggetto non è reale, non è verosimile, nè vale la pena spenderci più parole.
L'esecuzione è invece piuttosto buona, così che devo fare i miei complimenti alla Jacobini, alla Darville, al Cimara e alla piccina, di cui mi rincresce non conoscere il nome.
Abbastanza buona la messinscena e riuscita la fotografia».
Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 8.8.1914.

Il capriccio del miliardario

r.: non reperita - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2170 del 3.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 909/1295.

dalla critica:

«Si tratta di un capriccio un po' costoso e parecchio fantastico ma, trattandosi però di un miliardario, possiamo anche permetterglielo. Questo tale miliardario stabilisce il premio di un milione per chi è capace di percorrere Roma nella sua maggiore lunghezza in linea retta, su uno spazio non maggiore di dieci metri. Vi si provano in parecchi, e dopo molte peripezie riesce vincitore Publio Danna, il quale, intascando il milione, riesce a salvare un banchiere che era per fallire, sposandone la figlia, della quale era fidanzato.
Ecco lo spunto... ardimentoso del non meno... coraggioso soggetto, che ha dato però modo alla Cines di farci ammirare le ottime qualità artistiche e... acrobatiche degli interpreti di questa film che, per merito della esecuzione e della buona fotografia, piace, interessa e diverte».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.2.1914.

Tra i posti attraversati dal protagonista nella sua maratona romana, vi sono anche gli stabilimenti della Cines in piena attività.

Altri titoli: *Capriccio di miliardario* e *Il capriccio di un miliardario.*

Il capriccio del miliardario (una scena)

Carnevale romano

r.: Mario Tutino - **s.**: Mario Tutino - **f.**: Mario Bacino - **int.**: Anna Lazzarini, Armando Brunero, Alfredo Bracci - **p.**: Maskera Film - **v.c.**: 2668 del 28.2.1914.

Causa lo sciopero

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3908 del 15.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 275.

«Galeotto fu lo sciopero dei metalmeccanici che impedendo a Rodolfi e Gigetta di utilizzare le proprie autovetture, li costrinse a servirsi di una antiquata carrozza a cavalli, su cui si incontrarono e si piacquero: decisero così di imbarcarsi insieme per una crociera e finirono per perdersi in una ardente passione».
(da «The Bioscope», Londra, 3.9.1914)

dalla critica:

«Prima di sospendere gli spettacoli cinematografici per breve tempo e per dar luogo ad uno spettacolo teatrale, la solertissima direzione del Cinema-Teatro Apollo ripeté ancora per una sera un moderno ed emozionante dramma a lungo metraggio, *Il falso testamento* [*Das falsche Testament*, 1914, n.d.r.], della Colonia-Film, seguito da una commedia dell'Ambrosio, *Causa lo sciopero.*
I soli nomi degli interpreti, Gigetta e Rodolfi, bastano a provare la bontà di tale film».
Pagano (corr. da Teramo) in «Film», Napoli, 16.10.1914.

Il cavaliere affamato

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3726 del 24.6.1914.

Come molti altri film della Leonardo Film, l'unico riferimento esistente è un visto di censura. Mai incontrato nelle programmazioni.

Il cavallo fedele

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robi-

nette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3906 del 15.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 174.

«Robinet vince ad una lotteria un cavallo e se lo porta nella sua casa di campagna, dove l'animale viene vezzeggiato e considerato quasi come una persona di famiglia.
L'intelligente quadrupede saprà ricompensare le gentilezze del padrone quando, dopo essere stato rapito da un ladro, riesce a liberarsi ed a ritornare a casa con una bella carrozza completa di sontuosi finimenti».
(da «The Bioscope», Londra, 27.8.1914)

I cento giorni

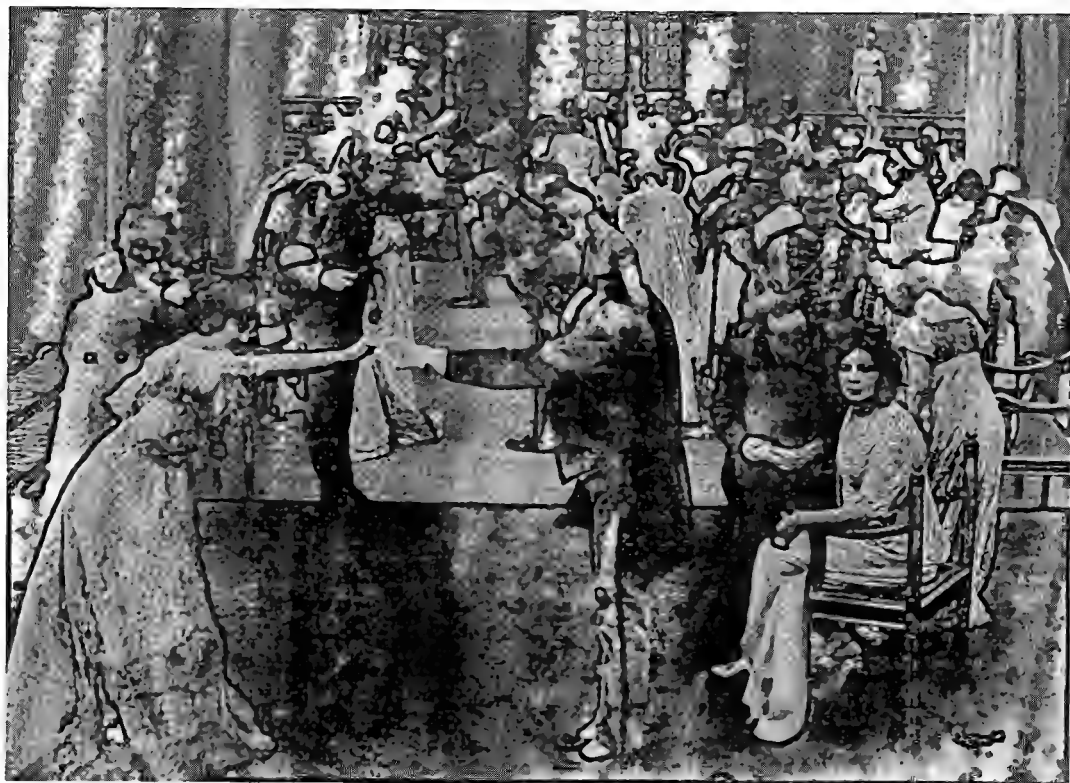
r.: Archita Valente, Roberto Danesi - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **s.**: Alberto Moretti - **int.**: Ettore Mazzanti (Napoleone) - **p.**: Vera-Film, Roma - **v.c.**: 2302 del 12.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 1530.

Vecchio e deluso, Napoleone si spegne lentamente. E nella calura solitaria dell'esilio nella lontana isola di Sant'Elena, privato degli affetti e della patria, rievoca le gloriose vicende della sua vita, che vengono riprodotte in flash-back. La storia inizia con la fuga dall'Elba, prosegue con la febbrile, quanto vana preparazione alla riscossa, mentre la battaglia di Waterloo costituisce l'epicentro dei ricordi, che si concludono con la partenza verso l'esilio, mentre l'aquila imperiale viene demolita a colpi di piccone.
Nell'economia della vicenda storica è anche inserito un episodio secondario, apocrifo, teso ad alleggerire l'epicità del racconto.

dalla critica:

«(...) *I cento giorni,* che sono una indovinata evocazione storica di quel periodo napoleonico e che si potrebbero anche chiamare una commemorazione centenaria di quell'epoca agitata, tanto è fedele all'ambiente guerriero in cui si svolge, farà il suo tempo in breve ora, appena cioè sia esaurito il pubblico che lo capisce.
Dal punto di vista commerciale, quindi, sbolliti i primi furori entusiastici, finirà in archivio come tante altre opere d'arte illustri, ma troppo profonde di contenuto e troppo aride di effetti comuni pel pubblico grosso.
La sola variante che rompa un poco la monotonia di quel moto irrequieto e quasi feroce d'armi e d'armigeri, è la favola, introdotta molto abilmente, del generale Gérard. Per essa ci è permesso penetrare un istante negli affetti e nelle trepidanze domestiche, fra una sposa devota ed un bambino innocente. Forse, è un po' troppo strano il fatto che Napoleone, tanto guardingo, vada ospite dei Gérard che sono nemici, senza chiedere neppure il loro nome... Comunque il lavoro è meraviglioso per quanto povero di particolari di vita intima. Felicissime le acconciature, i trucchi, le masse e le mosse.
Napoleone è lui: il Mazzanti lo ha incarnato senz'altro (...) La Vera-Film ha avuto la fortuna

di trovare nel Mazzanti, oltre alla sorprendente abilità nell'imitazione e nell'intuito storico prodigioso, la figura felicemente adatta a rappresentare il Buonaparte (...)».
Attilio Guerzoni in «La Cine-Fono», Napoli, 31.1.1914

Il film è stato spesso proiettato anche come *Napoleone*, tout-court o come *I cento giorni di Napoleone*.

I cento giorni (una scena)

Il cervello di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume (signora Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2514 dell'11.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 155.

Polidor soffre di mal di testa e va a cercare aiuto dal celebre professor Smith. Questi gli spiega cosa intende fare: gli leverà il cervello e, dopo averlo sistemato, lo rimetterà al suo posto. Polidor accetta. Ma mentre è in corso l'operazione, nello studio del professore arriva il nervosissi-

mo conferenziere Floret, anche lui con il mal di testa. Senza indugio il professore opera anche lui, ma per errore scambia i cervelli: quando si risvegliano, Polidor è diventato irascibile e va a casa del conferenziere mentre quest'ultimo, tutto allegro, va a casa di Polidor. Polidor va anche a tenere una conferenza, ma il pubblico protesta, Polidor è preso, legato e portato dal professore che rimette i cervelli al loro posto.

Che rassomiglianza!

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2987 dell'8.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 351.

«Rodolfi è somigliantissimo - una vera e propria goccia d'acqua - al famoso divo cinematografico D'Aviso-Stanzi, ma ha poco da rallegrarsene perché la sua tranquillità va a farsi benedire: è assediato costantemente da frenetici cacciatori d'autografi quando non è assalito da giovani adoratrici della decima Musa, che si sdilinquiscono al solo vederlo».
(da «The Bioscope», Londra, 7.5.1914)

dalla critica:

«Degna di nota una buonissima commedia di Rodolfi: *Che rassomiglianza!* uno spunto assai originale e simpatico è inquadrato con grazia ed eleganza; coopera all'ottimo successo una buona fotografia e l'interpretazione insuperabile.
Vediamo con piacere che con questa pellicola la Casa Ambrosio interpreta esattamente il gusto del pubblico che tanto simpatizza per queste produzioni che vorremmo sempre più numerose e ben trattate.
Che rassomiglianza! occupa un degnissimo posto fra le commedie sin ora edite, e dello stesso parere è stato il pubblico a cui l'elegante e fine lavoretto, svolto senza pretese ma che pur s'impone, è piaciuto assai, incontrandone la sua completa approvazione e soddisfazione».
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 31.5.1914.

Chi non vede la luce

r.: non reperita - **int.**: Vittorio Rossi-Pianelli (Lucio), Carolina Catena (sua figlia Bianca), Elda Bruni (Maria), Arnaldo Arnaldi (il Rosso), Emi-

lio Petacci (lo zingaro), Guido Petrungaro (il rapitore) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5596 del 30.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: due bobine.

Lucio è un povero cieco che si guadagna da vivere suonando la fisarmonica per le strade, accompagnato dal canto della figlioletta Bianca. Sua moglie Maria non sopporta la povertà e un giorno, cedendo alle seduzioni di un poco di buono soprannominato "Il Rosso", abbandona marito e figlia.
Ma un'altra tragedia s'abbatte sullo sventurato Lucio: uno zingaro, apprezzando le doti canore di Bianca, che potrebbe sfruttare nell'accattonaggio, la rapisce, d'accordo con il Rosso.
In Maria, quando s'accorge che il suo amante è l'autore del rapimento di sua figlia, si risveglia l'amore di madre: torna a casa ed assieme a Lucio si mette alla ricerca della carovana di gitani, la ritrova e riesce a liberare la figlia che corre tra le braccia del padre. Ma, aggredita dallo zingaro, finirà calpestata dai cavalli. La sua morte riscatterà una vita fino ad allora miserabile e dissoluta.

dalla critica:

«(...) Un piccolo dramma interessante e veramente bello. Logico nel suo svolgimento e verosimile nelle situazioni, svolge le varie sue fasi con un andamento piano e conseguente.
L'esecuzione è anche buona, e spesso ottima. Magnifico il complesso degli attori, e perfettamente in carattere: caso non troppo frequente. La signora Bruni è un'attrice che ha molta vigoria. Faccia espressiva e azione spigliata, sicura ed efficace.
Ho trovato la bambina Catena un po' meno manierata. Il pubblico la vede con piacere e l'apprezza assai benignamente. Studi, studi e non si preoccupi che di essere semplice e vera: e la verità la studi nella vita... osservando (...). Ma chi del personaggio del cieco fa una vera creazione, con arte sincera, è Vittorio Rossi-Pianelli. Dall'aspetto all'azione; dal carattere all'infimo particolare, egli è umanamente vero. Giurereste di aver incontrato quel cieco qualche volta per via (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 31.12.1914

«Mi spiace immensamente essere conciso, ma è la verità. *Chi non vede la luce* è una pellicola ben poco interessante, priva di alcun pregio artistico».

Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 19.2.1915.

Torino, 1-30 Settembre 1914 — Anno VIII - N. 175-176

La Cinematografia Italiana ed Estera

RIVISTA INTERNAZIONALE ILLUSTRATA

dell'Arte, dell'Industria ed affini (Fonografia - Fotografia - Automatici - Pneumatici, ecc.)

Abbonamento Italia Lire 10	Direttore-Proprietario Responsabile Prof. G. I. Fabbri	Direzione Amministrazione Via Ospedale, 4 bis Torino	Vice-Direttore A. De Marco	Abbonamento Estero Lire 15

Prezzo lire UNA — Si pubblica il 15 ed il 30 d'ogni mese

ETNA FILMS — "CHRISTUS" — ETNA FILMS

Christus (pubblicità)

Christus

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: Enrico Sangermano da *Leggenda siracusana dell'anno 1000* di Victor de Lussac - **f.**: Guido Giotti - **int.**: Giulia Cassini-Rizzotto (Xenia), Alessandro Rocca (Christus), Lia Monesi-Passaro (Erminia), Matilde Granillo (la danzatrice), Emilia Pozzi-Ricci (Miriam), Alfonso Cassini (Gisio), Oreste Grandi (Furba), Orlando Ricci (Prefetto di palazzo), Anita Dionisy, Rodope Furlan, Adrienne Tourniaire (sacerdotessa), sig.ra Comastri - **p.**: Etna Film, Catania - **v.c.**: 5200 del 16.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1550 (sei atti).

«Narra la leggenda che verso il 1000 governasse in Siracusa certa Xenia, donna eccessivamente lussuosa, la cui corte era una centina di vizi. Un giorno fu presa d'amore per il pilota Christus, giovane bello e forte, e poiché questi sdegnosamente la respinse, fece rapire la fanciulla ch'egli amava e la condannò a perire nel fondo di un pozzo.
Christus, col concorso del vecchio Gisio, riuscì a liberarla e a fuggire con lei.
Xenia con la sua corte perì tra le fiamme della galea, sulla quale era salita per inseguire i fuggiaschi».
(da «La Vita Cinematografica»)

dalla critica:

«E' uno sfoggio di buon gusto artistico, fors'anche di erudizione storica, che l'"Etna Film" ha voluto fare con questo lavoro. Considerandolo sotto questo punto di vista, possiamo trovarci perfettamente d'accordo. *Christus,* infatti, piace per la bellezza dei quadri, alcuni dei quali sono veramente meravigliosi per composizione, per decorazione e per fotografia. Ma altri quadri ricordiamo, meravigliosamente belli, che pur non bastarono ad interessare efficacemente il pubblico, perché ad essi mancava il sussidio d'una azione egualmente interessante.
L'azione drammatica di questo film ha valore in quantoché ripete da una tradizione classica, mentre il pubblico giudica con criteri moderni, e giudica in massa tutti i lavori alla medesima stregua, senza curarsi del loro carattere. A tale stregua, *Christus* appare debole d'interesse e dovrà solo le simpatie che incontrerà nella sua corsa attraverso il mondo, alla smagliante forma artistica colla quale viene presentato.
Ah, quel sole etneo! Quale sfolgorio di luci, di masse d'ombre maestose, e luminosità e ricchezza di mezze tinte che dànno ai quadri una finezza ed una fastosità singolari!
L'interpretazione non ha forme rilevanti, né potrebbe averne. Di notevole vi è quella di Xenia (Sig.ra Cassini-Rizzotto), che ha dei buoni momenti: l'erotismo, l'ubbriachezza, le sue furie - manifestazioni pericolosissime, artisticamente parlando, che possono facilmente far deviare l'attore e meglio l'attrice - sono trattate con molta misura.
Bella assai è la manifestazione d'arte del Cassini (Gisio), accurata ed efficace. Buono il Rocca (Christus), e assai affiatato tutto il complesso».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1915.

«Giuseppe De Liguoro à avuto il merito d'aver saputo comprendere, una buona volta, che i gusti del pubblico non esigono i più o meno tenebrosi drammoni storici dell'epoca romana,

a base di Cesari, Neroni, Attilii Regoli, Agrippine, ecc.
E come la bella idea di mettere in scena il *Quo Vadis?* (ed uno dei più romantici periodi della romana epopea) che ebbe anni or sono Enrico Guazzoni - così l'idea del cav. De Liguoro di farci vedere qualche cosa di una bella, ma cinematograficamente trascurata, epoca: la bizantina, spingerà certo per il suo successo i soggettisti tutti a cercare colla tradizionale lanterna di Diogene, soggetti - all'incirca - dell'anno 1000 (...). In *Christus* si agitano due passioni, ambedue per il pilota Christus: l'una, veramente... impellente, della reggente Xenia, tratteggiata nella leggenda come una seconda Messalina o Regina Giovanna. Ciò che leggiamo solo nei sottotitoli, giacché non balza vivamente dall'azione; l'altra tenera e... azzurra come gli occhi di Miriam.
L'affetto di Christus per la fanciulla Miriam si è voluto renderlo sullo schermo con casta moderazione, giungendo talvolta all'esagerazione: col farci vedere, per esempio, un quadro in cui i due fidanzati, che non si sa se chiamare felici od infelici, non trovano di meglio da fare che leggere dei papiri egizii, occupazione questa, che credo poco comune anche tra i fidanzati e gli amanti di quei tempi.
Una guasconata è poi il salvataggio di Miriam - che Christus trova miracolosamente nel pozzo del supplizio, recandovisi con tutta comodità - tolta in men che si dica dal luogo tenebroso, senza il minimo degli sforzi e prima che il pozzo si fosse riempito totalmente di acqua, il che avrebbe dovuto avvenire con tutta regolarità in due o tre minuti, data la potenzialità notevole del getto d'acqua.
La scena finale, il colpo di testa della regina che si lancia sulla navicella "Il Delfino", all'inseguimento dei fuggiaschi, è di effetto, benché di verosimiglianza discutibile.
In complesso, però, l'azione si regge, e bene.
Premesso che il *Christus* fu girato quando i mezzi dell'"Etna-Film" non potevano, per ovvie ragioni, tutti esplicarsi; premesso che il lavoro, svolto per lo più in esterni, avrebbe richiesto una maggiore copia dei bei interni, io trovo che l'esecuzione del dramma è splendida. L'abilità del cav. De Liguoro comincia ad intravedersi dai primi quadri, e si mantiene incontrastabile, fino all'ultima delle scene. Gli esterni, che seguendo il soggetto dovevano essere per la maggior parte sul mare, sono di effetto immancabile, quasi tutti, e ci volle la tecnica di De Liguoro per ottenere un complesso tanto magnifico di quadri e di vedute, sfondo ideale all'azione drammatica.
La piccola nave "Il Delfino", certo ben fatta e ben decorata, attira l'interesse dello spettatore più per la leggiadra schiera delle cortigiane che per virtù propria di grandiosità. Le ultime scene, cogli immancabili "viraggi" rossi per l'incendio, avrebbero potuto essere più complete; si mantengono invece in una tal quale semplicità di linea.
I costumi, confezionati su stampe e modelli dell'epoca bizantina, sono inappuntabili e contribuiscono ad accrescere la bellezza di alcune scene. (...) La figura complessa e un po' difficile perché poco delineata, della reggente Xenia, una donna volutamente corrotta e furba, feroce e autoritaria fino all'inverosimile, non poteva essere sostenuta che da una grande attrice di scuola. Giulia Cassini-Rizzotto ha superato le aspettative tutte, dando una grande interpretazione, di quelle che non ci sarà facile dimenticare tanto presto, anche se, come pare probabile, la Cassini-Rizzotto sarà - tra non guari - rapita dall'arte più vecchia e fascinatrice inesorabile: la drammatica. (...)».

Olleja (corr. da Catania) in «La Cine-Fono», Napoli, 16/29.1.1915.

Il film è noto anche come *La sfinge dello Jonio*.

Cinessino e il grammofono

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2578 del 18.2.1914 - **d.d.c.**: 16.2.1914 - **lg.o.**: mt. 130.

«Quando Cinessino vuole qualche cosa, generalmente l'ottiene.
Egli desidera un grammofono e il buon papà gliene compra uno e della marca migliore. Naturalmente Cinessino comincia a far funzionare il suo strumento e questo ci mostra gli effetti che la musica di Cinessino produce su tutti i suoi vicini di casa».
(dal Bollettino Cines, febbraio 1914)

Cinessino e la ballerina

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino), Lea Giunchi (la ballerina) - **p.**: Cines, Roma - **p.v.**: maggio 1914 - **v.c.**: 3120 del 22.4.1914 - **lg.o.**: mt. 125.

«Cinessino viene portato dai genitori al circo equestre e, alla vista di una bella ballerina, se ne innamora. Quando torna a casa, gli si sveglia una grande passione per le arti circensi e cercherà più volte, furtivamente, di recarsi di nuovo sotto il tendone».
(da «The Bioscope», Londra, 4.6.1914)

Cinessino e la pipa del nonno

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino), Lea Giunchi (la mamma), Giuseppe Gambardella (il nonno) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3034 del 11.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 198.

«Il nonno e il nipotino Cinessino si volevano tanto bene e sarebbero stati felici senza l'amore insopportabile di Lea, la madre del piccolo e la nuora del vecchio buon uomo.
Nella sua cattiveria, Lea arrivò fino a rompere la pipa del povero vecchio. Cinessino comprese il dolore del nonno che non poteva più consolarsi fumando il suo tabacco e trovò il modo di comprare una bella pipa nuova e un pacchetto di eccellente trinciato.
Anche Lea fu commossa dalla bontà del suo piccolo e la pace ritornò nella famigliola».
(dal Bollettino Cines, aprile 1914)

Cinessino ha fortuna

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino), Lea Giunchi (la mamma) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2372 del 27.1.1914 - **d.d.c.**: 7.02.1914 - **lg.o.**: mt. 250.

«La mammina di Cinessino è malata e non può lavorare: bisogna che Cinessino pensi a provvedere al sostentamento, e siccome il monelluccio è un sapiente archeologo, decide di offrirsi come guida ad alcuni inglesi che visitano la Città Eterna.
E non poteva scegliere un mestiere migliore! I suoi clienti furono così entusiasmati dalla sua scienza e così commossi dall'amore dell'omettino per la sua mammina che gli fornirono i fondi per aprire un grande ufficio d'informazioni per turisti, che Cinessino diresse con meravigliosa capacità».
(dal Bollettino Cines, febbraio 1914)

Cinessino imita Fantomas

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5077 del 2.11.1914 - **d.d.c.**: 20.11.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 180/186.

«Una spiritosissima satira dei film polizieschi ultra-sensazionali. Questa volta il "cattivissimo" è un frugoletto tutto pepe, le cui azioni criminali sono della peggior specie, incluso il furto della marmellata, di una torta e di un mazzo di fiori che il banditissimo in calzoni corti offre ad una sua piccola amica.
Il film è pieno di trucchi ben congegnati e il piccolo Cinessino, con la sua consueta sfrontatezza, incontrerà senz'altro la simpatia dei suoi coetanei nelle prossime feste natalizie».
(da «The Bioscope», Londra, 19.11.1914)

Cinessino salvatore

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5106 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: 11.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 253.

«Una commediola deliziosa, dove troviamo il bravo Cinessino che si presta ingenuamente ai rapitori di una bimba. Ma quando s'accorge che la lettera che dovrebbe recapitare ai genitori della bambina contiene una richiesta di riscatto, con un intervento spericolato riesce a frustrare i piani criminosi, riportando la bimba a casa. Ben condotto, questo breve film si svolge sullo sfondo di esterni suggestivi ed è ottimamente interpretato dai due ragazzi».
(da «The Bioscope», Londra, 10.12.1914)

Circe moderna

r.: Alberto Degli Abbati - **s.**: dal racconto *La Venere orgiasta*, di Luigi Chiarelli - **f.**: Angelo Scalenghe - **int.**: Elisa Severi (Mary), Mario Bonnard (Mario Zenni), Dante Cappelli (Marx), Fanny Ferrari - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4599 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o**: mt. 1400.

«E' la storia di una bellissima e perfida donna che s'avvinghia colle sue arti a un giovane, che per lei si rovina e si perde. Il giovane tenta di fuggirla e si rifugia in un chiostro dove si dedica alla sua arte di scultore. Ma la donna lo ritrova e lo riprende, ed allora egli, per liberarsi per sempre, si precipita con lei, e colla statua ch'egli aveva scolpita, dall'alto di un monte, restando ucciso».
(da «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, ottobre 1914)

dalla critica:

«Dalle *planches*, colle quali vidi annunciata questa film, mi ero formata l'idea che si trattasse di un soggetto che avevo letto qualche tempo fa: *La venere orgiastra*. Difatti, le intenzioni della Gloria erano appunto quelle di mettere in scena tal soggetto, dovuto a Luigi Chiarelli; però ho dovuto constatare che di tutto, il nome soltanto dell'autore è rimasto... il resto è dovuto alla liberalità del *metteur en scène*, al quale venne affidata l'esecuzione del lavoro.
E il rilievo è grave, perché - com'è facile immaginare - le grandi modificazioni apportate, non si sa con quali criteri, fanno di questa *Circe moderna* un insieme slegato di quadri, privo di contenuto e di midollo spinale.
Eppure, nel soggetto che io conoscevo, quello che maggiormente aveva destato la mia ammirazione era appunto il contenuto: un contenuto d'arte, un po' simbolico, ma vibrante di bella e intensa drammaticità; un contenuto originale, e non per questo strambo; tale che - svolto fedelmente e con amore - avrebbe potuto fornire materia per un grande film. (...)
Il Chiarelli ha scritto un dramma cinematografico, inspirandosi ad elevati sensi d'arte: il suo lavoro richiedeva di essere ben compreso dagli esecutori con egual senso; invece, chi lo interpretò, fece del *mestiere*, come al solito. Questo è il vero errore.
La protagonista del lavoro è più spesso simbolo che essere, e l'autore l'ha posta su un piedistallo in cui la perversa sensualità non è fine a sè stessa; in cui è l'anima complessa della

Circe moderna (Mario Bonnard, Elisa Severi)

La class de asen (Eduardo Ferravilla)

donna che si sintetizza, non quella di una donna che si fa guidare dal suo capriccio insano, quanto strano ed instabile.
La *Circe moderna* è invece un fantoccio senz'anima, asservita malamente al non riuscito effetto dei quadri che la Gloria ci ha presentato... (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.11.1914.

Il film è stato spesso presentato come *Turbine fatale* o col titolo (sgrammaticato) del racconto *Venere orgiastra.*

La class de asen

r.: Arnaldo Giacomelli - **s.**: dalla commedia omonima (1879) di Eduardo Ferravilla - **f.**: Luca Comerio - **int.**: Eduardo Ferravilla e la sua compagnia - **p.**: Comerio, Milano - **v.c.**: 6074 del 31.12.1914 - **lg. dichiarata**: due tempi.

E' la versione cinematografica di un celebre sketch creato da Ferravilla molti anni prima, dove al centro di una scolaresca turbolenta e svogliata - la classe degli asini - emerge il personaggio di Massinelli, un ragazzotto stolido e presuntuoso, vestito eccentricamente e piuttosto linguacciuto, malgrado la sua incultura.

Il clown xilophonista

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3463 del 27.5.1914 - **lg.o.**: una bobina.

Uno dei tanti «numeri» da circo che la Leonardo riprese e presentò a complemento di programma.

Cocò sa il fatto suo

r.: non reperita - **int.**: Lorenzo Soderini (Cocò), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5078 del 2.11.1914 - **d.d.c.**: 20.11.1914 - **lg.o.**: mt. 284.

«Una farsa veramente divertente: Cocò, reporter sopraffino, scommette di fare un colpo sensazionale: riuscire ad entrare di nascosto in casa di Checco e rimanervi per un'ora o due, mentre questi si intrattiene con una signora, portando prove irrefutabili della sua impresa.
Infatti, dimostra poi di essere penetrato nascosto in un baule e svela anche gli altarini del compare, provocando le ire della signora, che pretende una riparazione matrimoniale.
Invitato a ripetere la strana visita, questa volta le cose vanno diversamente: Cocò ed il baule verranno sottoposti ad una serie di ruzzoloni e di capriole che toglieranno per sempre al nostro eroe la voglia di simili stravaganti *scoops*».
(da «The Bioscope», Londra, 31.12.1914)

Il cofanetto dei milioni

r.: Piero Calza-Bini - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Letizia Quaranta, Gian Paolo Rosmino, Aldo Sinimberghi, Fanny Ferrari, Daisy Ferrero, Dante Cappelli, Federico Pozzone - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5534 del 26.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1390.

dalla critica:

«Il manifestino afferma che il dramma è poliziesco. In verità è poliziesco solo per metà. Poi che in genere i drammi polizieschi cominciano col delitto, e poi ci fanno vedere tutte le operazioni poliziesche per acchiappare il delinquente, invece qui il delitto non viene mai perpetrato, lo scrigno che contiene il radium, in realtà, non viene mai rubato, e noi vediamo solo tutti i vari tentativi dei ladri per giungere al loro scopo: il furto del radium. (Che ne farebbero poi? il radium non è un materiale commerciabile come il salame; chi tentasse vendere radium rubato sarebbe subito scoperto).
Commisto al dramma poliziesco c'è anche un dramma psicologico. La psicologia, alla Borsa, non manca mai. C'è dunque un bravo giovane, superlativamente cretino, che si lascia indurre dalla combriccola dei furfanti a rovinarsi, colle donne e col gioco; e poi a tentare di rubare di notte il famoso cofanetto del radium, che avrebbe potuto benissimo rubare di pieno giorno e in piena tranquillità, poiché era segretario del proprietario del tesoro. Il tentativo di furto, però, va a monte come tutti gli altri. Il suo principale lo scopre e lo scaccia. Allora egli pensa di redimersi, contribuendo a sventare i piani delittuosi dei ribaldi. Così, quando questi rapiscono la figlia del possessore del radium, per compiere con essa un ri-

catto, egli aiuta l'opera delle polizia e, quando i ladri sono tutti arrestati, riesce a farsi perdonare.
Non mancano, naturalmente, i nascondigli, le fogne, i trabocchetti, le botole, le fughe e gli inseguimenti. Ci sono poi tre cani poliziotti che sono veramente bravi.
La film è messa in scena da Calza Bini, che è un giovane d'ingegno e di valore. Non è un istrione, è un vero artista aristocratico, superante di gran lunga la sconfortante mediocrità incompetente dei suoi numerosi colleghi. Egli ha sceneggiato la film con arte, con misura, con buon gusto. Se la film è piacevole, lo si deve a lui.
Degli interpreti nominerò a titolo di lode Paolo Rosmino, simpatico, elegante, espressivo. Fuma un po' troppo però, fuma sempre.
Avete osservato quanto fumano gli attori cinematografici? Fumano sempre. Il Rosmino supera tutti. Poiché sono suo amico, mi permetto di raccomandargli un po' meno fumo, e un po' più arrosto (...)».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

Più spesso usato il titolo *Lo scrigno dei milioni.*

Colei che si deve amare

r.: Ugo Falena - **int.**: Paola Monti (Lucetta), Elio Gioppo (Enzo Rembaldi), Ettore Berti, Lea Campioni (Rosanna), Jole Pardo - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 3382 del 22.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 935.

«La buona, modesta Lucetta è innamorata con tutto lo slancio di un cuore di vent'anni del giovane Enzo, che vive in pensione presso di lei e la sua madre. Egli è un impiegato, ma studia canto e, dotato di una buona voce, spera di fare carriera in teatro. Intanto non s'accorge del sentimento che ha suscitato nella figlia della sua padrona di casa, e non nutre per lei che un po' di riconoscenza per le premure che essa gli usa.
Enzo ha il suo pensiero ad un'altra donna, orgogliosa e vana, che dopo avergli dimostrato simpatia e interessamento, lo ha profondamente umiliato, tanto da spingerlo ad abbandonare la città per proseguire la carriera artistica che sogna. La povera Lucetta, alla partenza di Enzo, si ammala di mal sottile. Passa così qualche anno: Lucetta legge sul giornale che l'ormai celebre Enzo Rembaldi verrà a Roma per delle rappresentazioni. Quella notizia dà alla misera fanciulla l'illusione di ricominciare a vivere. Va a teatro e, felice d'averlo rivisto e del trionfo di lui, gli invia qualche fiore con un pensiero memore e buono. Anche l'altra donna, quella che lo fece soffrire, riappare ed è lei stavolta a cercarlo, ma Enzo rifiuta. Al contrario, quando apprende dalla madre di Lucetta tutto l'amore che questa gli ha portato, amore del quale forse essa muore, tenta riparare alla sua cecità del passato.
Ma è l'estrema gioia quella che procura alla moribonda che, nel suo primo bacio d'amore, esala l'ultimo resto della sua triste vita».
(dalla «Rivista Pathé», Milano, 28.6.1914)

frase di lancio:

«La Società Italiana per Film d'Arte, fedele al suo programma di arte educativa, ha voluto con questa film plasticizzare un monito severo per tutti coloro che, astraendosi dalla realtà stessa della vita, sognano chimere e si beano in miraggi ingannatori dai quali, presto o, tardi, li desteranno gl'inevitabili disinganni».

Colei che tutto soffre

r.: Amleto Palermi - **s.**: Emiliano Bonetti, Giovanni Monleone - **f.**: Angelo Scalenghe, Giacomo Farò - **scen**: Caramba - **int.**: Mario Bonnard (Duca di Santelmo), Maria Caserini-Gasperini (sua madre), Vittorio Rossi-Pianelli (il Master), Fanny Ferrari (Katty), Carmen Mialet (la danzatrice), Alfonso Avigliana (Bill), Mimy Aylmer (fidanzata di Marcello), Dante Cappelli, Aldo Sinimberghi, Telemaco Ruggeri (l'usuraio) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4679 del 15.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914.

«Le lagrime versate dall'infelice madre non hanno avuto la forza di rattenere il duca di Santelmo sulla china rovinosa in cui s'è buttato. Le donne e il giuoco hanno assorbito a poco a poco l'ingente patrimonio di casa.
Alla povera duchessa nella solitudine in cui la lascia il figlio per correre incontro alla sua rovina, non le rimane che rivedere i disastrosi conti di famiglia. Essa giunge a consegnare nelle mani del figlio gli ultimi gioielli che le rimangono. Disgraziata!... quei gioielli avranno anch'essi una fine lacrimevole, andranno ad adornare il collo impudico di una cortigiana che ha stretto nelle spire della seduzione lo scapestrato Marcello. E la catastrofe giungè terribile, implacabile. La duchessa deve vendere tutto per salvare l'onore dei Santelmo.
Marcello non ha soltanto sperperato le sostanze per una donna perduta, ma egli giunge ad esporre per essa la vita, battendosi con un rivale. Né comprende, il disgraziato, che la spada del rivale, mentre minaccia il suo petto giuoca col cuore della madre, spettatrice angosciata dell'infausto duello. Marcello rimane ferito, a poco a poco si ristabilisce, ma lo spettro della miseria minaccia lui e la sventurata madre sua. Per rifarsi un'esistenza partono verso nuovi paesi. Nelle lande americane una vita nuova si prepara per le due infelici creature. Ma anche laggiù non sarà che l'ultima tappa di un calvario doloroso per l'infelice madre.
I due hanno trovato un'occupazione in un rancho di cow-boys. Il master dei cow-boys s'accende d'una furiosa passione per la povera madre di Marcello, la quale deve continuamente difendersi dalla aggressioni brutali del selvaggio capo. Invece Marcello non ha perduto la sua passione di cacciarsi in perigliose avventure d'amore. Ed i suoi occhi si posano su Katty, la figlia del master, la quale è fidanzata con Bill, Katty corrisponde all'amore di Marcello e acconsente a fuggire con lui. Ma Bill, appreso dal servo la fuga dei due, li insegue, aiutato da altri cow-boy suoi amici.
Nella lotta, Bill rimane ucciso da Marcello, ma costui viene fatto prigioniero. Ora, la legge del taglione non lascia dubbi circa la sorte che spetta a Marcello. Chi ha ucciso nella prateria deve subire la condanna a morte. Uno solo ha il diritto e il potere di salvare il condannato: il master. E' a lui che la disgraziata madre si rivolge nella sua angosciosa disperazione, ben sapen-

do quale sarà il compenso che il brutale master esigerà da lei per la grazia dell'omicida. E la duchessa, per salvare il figlio, promette di cedere alla voglie del master... nella notte silenziosa il brutale uomo si reca al convegno d'amore, ma la duchessa di Santelmo ha compiuto l'ultimo sacrificio di madre: dopo aver salvato il figlio, ha voluto salvare il suo onore! Il master non trova che un cadavere».
(dalla brochure pubblicitaria)

dalla critica:

«(...) I signori Bonetti e Monleone, cui spetta la paternità del soggetto, non si sono prefissi, ideandolo, di peccare di soverchia originalità.
E' un polpettone quale ogni giorno ce ne ammanniscono tutte le Case, che se ne infischiano di violare la marca di fabbrica e la rispettiva "Ars vera Lex".
Per non dovere, purtroppo, ripetere le stesse cose, bisognerebbe d'ora in poi giudicare le films facendo assoluta astrazione del soggetto, dal momento che tutti questi mimografi, professori, poeti, ecc., scrivono delle vere e proprie birbonate.
La film risente poi d'innumerevoli incertezze di inquadratura e di direzione, tanto che crediamo di non sbagliare dicendo che moltissimi sottotitoli sono dei puerili ripieghi che dovrebbero nascondere al pubblico i numerosi tagli e soppressioni di quadri. Quasi tutte le scene culminanti sono infatti sospese al momento risolutivo.
Non parliamo poi di quelle lande americane, di quei cow-boys da operetta con figurini di Caramba, e di quei cavallerizzi che saltano in groppa fuori campo, oppure aiutati dallo staffiere.
Ad ognuno il suo genere, signore Case produttrici, e se vorrete invadere quello degli altri susciterete l'ilarità compassionevole, quale spesso ebbe questa meschina opera della Gloria».

Anon. in «Convegno Artistico», Genova, 10.11.1914.

«(...) Trattasi di lavoro d'ottima fattura; e se di ciò va data lode agli autori, devesi pur anco encomiare il maestro di scena Amleto Palermi, che ha saputo allestirlo con ottimi criteri d'arte e di tecnica, che hanno reso possibile il passaggio dell'azione dall'ambiente europeo a quello delle lande americane, senza che questo passaggio abbia reso troppo sentito il distacco. Si potrebbe giudicare non troppo persuasiva la finale di Marcello Santelmo, se pur può dirsi finale, poiché di lui, della sua liberazione per l'intervento della madre, non se ne sa più nulla, mentre è presumibile che una scena sia avvenuta fra loro, ove la madre deve in qualche modo aver giustificata la sua permanenza.
Non è a dirsi che di ogni tema debbasi dare una completa soluzione; ma di quello d'un personaggio di prima linea, si; il tema di Marcello manca di questa soluzione. E' però cosa di non troppo grave importanza, e non può riflettere alcuna ombra sulla bella chiarezza di questo vigoroso lavoro. (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.10.14.

Il colle delle aquile

r.: Ubaldo Pittei - **int.**: Rina Valotti, Carlo Fortis - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 4935 del 20.10.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 900.

dalla critica:

«Caino ed Abele, in abiti molto dimessi di ingegneri e d'innamorati della stessa donna. Rifacimento difettoso di tutti i ferri vecchi della cinematografia nelle situazioni e nel lungo, tortuoso argomento.
Sovra ogni cosa, una certa impronta di puerilità nell'inquadratura del soggetto e nella esecuzione scenica. Nel complesso, una pellicola pretenziosa e banale, che non ha altro valore che quello di un pessimo gusto. La Latium-Film - che tuttavia ha nel suo seno persone intelligenti e di buona finanza - dovrebbe adunare i propri sforzi su pochi lavori, ma buoni. Le piccole Case non possono dissipare i proprii mezzi in frequenti produzioni, ispirate all'andazzo del genere in moda, l'avventuroso, perché nel confronto manifestano la propria inferiorità; debbono invece riunire i maggiori sacrifici su edizioni largamente pensate e solidamente elaborate nei particolari. Ad esse, Le Case minori, tocca il compito di trovare il nuovo, in cinematografo.
Solo così potranno assurgere a più alte considerazioni».
In «Film», Napoli, 21.1.1915.

Il film è stato proiettato anche come *Esplosione fratricida*.

Il colle delle aquile (Rina Valotti)

La colpa di Giovanna

r.: Ugo Falena - **int.**: Paola Monti (Giovanna), Ettore Berti (Renato, il medico), Achille Vitti (Duca di Valdana), Guido Brignone (Dino), Lea Campioni (Teresa Nesti), Lola Visconti-Brignone (Duchessa di Valdana) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 2952 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 870.

«Giovanna Nesti, giovane operaia che ha il dono di una bellissima voce, riceve delle vantaggiose proposte da un direttore di un Music-Hall.
Abituata ad una vita saggia e modesta, Giovanna rifiuta dapprima risolutamente di entrare in quella vita nuova di cui intravvede i tanti pericoli, ma poi, stretta dal bisogno, accetta.
La notorietà che presto acquista con la sua bellezza e la sua grazia, le aprono la via alle tentazioni dalle quali mal la difendono la sua giovane età e il suo carattere appassionato. Cade dunque alle istanze di un fervente ammiratore che si fa credere architetto e le promette di sposarla. Ma un altro adoratore respinto, accecato dalla gelosia, le rivela bruscamente la verità: colui che si spaccia per architetto sotto un falso nome, non è che il Principe di Valdana, ammogliato.
Colpita nel più profondo del suo essere, Giovanna, sfiduciata e affranta dal dolore, lascia il teatro e torna al paese natìo presso la sua mamma. Qui, a poco a poco il ricordo del passato si dilegua, perché un altro affetto se non ardente come il primo, certo assai dolce, invade il suo animo. Il giovane dottore, cuore buono e leale, le offre il suo nome ed ella accetta con viva tenerezza, ma ha il torto di tacergli il suo passato.
Il caso vuole che ad un ricevimento Giovanna incontri il Principe di Valdana che accampa ancora pretese su lei, forte del segreto comune. Davanti la terribile alternativa di cedere a quell'uomo o di vedere nuovamente crollare l'edificio di pace e di felicità che si era costruita, Giovanna sembra perdere la coscienza dei suoi atti e in un momento di tragica lotta, un colpo parte dalla rivoltella ch'essa aveva istintivamente impugnata e va a colpire in pieno petto il suo persecutore».
(da «Rivista Pathé», Milano, 17.5.1914)

frasi di lancio:

«Dramma commovente, pieno di passione: gioie e dolori, speranze e disperazioni s'incrociano violentemente.
E la tragedia avviene fatale, inesorabile...»
«*La colpa di Giovanna* è un dramma moderno della vita che viviamo realmente con tutte le facoltà dell'anima e del corpo e non con la malata fantasia dei pallidi nevrastenici».
«*La colpa di Giovanna* è una pacata, sobria disamina dello stato psicologico di una donna che, nell'equilibrio dei suoi atti e dei suoi sentimenti, affronta le astruse posizioni della vita, che la fatalità delle circostanze ad essa impone senza l'elezione di una scelta».

Come l'aquila

r.: non reperita - **int.**: Umberto Mozzato, Italia Almirante Manzini - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 3333 del 13.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 943.

«L'amore e la gelosia sono alla base di questo dramma avventuroso, in cui si assiste ad uno spettacolare furto di documenti segreti da parte di un avventuriero che, per metterli al sicuro, si impadronisce di un aereo. Ma il suo inseguitore, sfrecciando spericolatamente verso l'alto con un altro velivolo, lo stringe fino a farlo schiantare al suolo».
(da «The Bioscope», Londra, 2.7.1914)

dalla critica:

«Come lavoro e come interpretazione non ci sarebbe tanto di male, se non fosse guastato dal trucco dell'aereoplano, molto male riuscito, che pecca alquanto di inverosimiglianza».
Blitz (corr. da Genova) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.6.1914.

«Se pecca come soggetto, questa film ha però un seguito di vedute che la rendono interessante».
G. Molinari (corr. dalla Liguria) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.9.1914.

Il film è noto anche come *Più che l'aquila*.

Come papà

r.: non reperita - **f.**: Nicola Zavoli - **int.**: Bianca Lorenzoni, Dario Ferrarese, Giuseppe Ferrarese - **p.**: Roma-Film, Roma - **v.c.**: 3208 del 2.5.1914.

Come Ralph divenne artista

r.: non reperita - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5105 del 5.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 271/300.

«Ralph in bolletta nera, riesce a farsi scritturare nella troupe di un film. Ma i suoi creditori lo raggiungono anche sul set. E proprio per sfuggire agli implacabili inseguitori, il nostro eroe è

costretto a far sfoggio della sua abilità acrobatica, che, notata dalla produzione, gli permetterà di diventare un popolare divo dei film d'avventura e di trovare anche una compagna».

dalla critica:

«E' una commedia divertente, ottimamente interpretata».
In «The Bioscope», Londra, 3.12.1914.

Come Robinet diventò comico

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2184 del 3.1.1914 - **d.d.c.**: 16.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 187.

«Innamorato di un'artista di varietà, Robinet fa di tutto pur di starle vicino, addirittura salendo sul palcoscenico durante la recita.
Impacciato, malaccorto, infagottato in un abito a dir poco stravagante, viene scambiato per un "numero" del varietà, che il pubblico accoglie divertendosi un mondo. I fragorosi applausi finali gli decretano un immediato successo.
Ed è stato così che Robinet è divenuto attor comico».
(da «The Bioscope», Londra, 19.2.1914)

Il complice azzurro

r.: Ubaldo Pittei - **int.**: Dora Menichelli, Ubaldo Pittei, Carlo Fortis, Amelia Perrella - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 5941 del 26.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: mt. 1100/1190.

dalla critica:

«Il complice azzurro è niente altro che il mare: quel mare dove si svolgono le più nefande sciagure, come burrasche, naufragi, assalti di pirati, pescicani, pellicole della Latium.
Ma, oltre quello azzurro, in ciò v'è un complice perfettamente nero, esageratamente nero: è il soggettista, che intreccia bizzarramente parole d'amore e teorie da tragedia in virtù d'impetuosi amori, che accomunano nella stessa ilarità semplici pescatori e persone della

buona società. Il pasticcio è tanto più faceto, in quanto che il dramma è esattamente interpretato da inarrivabili attori, i quali fanno deliziosamente i forsennati, quando l'azione richiede della spigliatezza, e fanno pomposamente i mattacchioni quando è il momento della solennità passionale. In tanto folleggiare incosciente, non ci spieghiamo lo zelo dell'operatore, il quale, precisamente come se avesse dovuto girare sul serio una pellicola, ha presentato delle belle e pittoresche fotografie.
Onde siamo perplessi per amore di prossimo. Infatti ci richiediamo se il bizzarro mecenate che profonde i suoi quattrini nel perpetrare sì azzurre complicità, non abbia al mondo né un padre, né una moglie, né un figlio che lo riconducano sulla buona via della ragione. Perché, in fin dei conti, fra le previdenze giuridiche, è anche il saggio istituto dell'interdizione...».

In «Film», Napoli, 20.2.1915.

«(...) L'argomento del lavoro è alquanto tenue, ma perfettamente logico e di una finezza deliziosa; ed è questa finezza che la Latium ha saputo rendere in modo mirabile in tutte le sue *nuances*.
L'inscenatura di questo lavoro è perfetta, come non poteva essere migliore la scelta degli sfondi naturali tutti sul golfo di Napoli - dove il "complice azzurro" risalta in tutta la sua meravigliosa gamma di luci.
(...) Gli attori hanno tutti recitato in modo perfetto e fra di essi abbiamo ammirato la giovanissima attrice Amelia Perrella dai grandi occhi incantatori, la quale, benché principiante, ha dimostrato di possedere a fondo l'arte del palcoscenico muto, riproducendo con verità e sicurezza tutti gli stati d'animo della giovane pescatrice. (...) Contiamo di rivedere presto la valente nostra concittadina (...)».

M. in «La Cine-Fono», Napoli, 12.3.1915.

Il complice azzurro (Amelia Perrella, Ubaldo Pittei)

Un concorso originale

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2877 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 134.

«Per assicurarsi la vittoria in un concorso, Dick si munisce di un vistoso paio di baffi finti - condizione essenziale per partecipare - e vince. Ma quando sta per baciare la damigella che gli ha consegnato il premio, la colla con cui ha fissato i baffi si appiccica alle labbra della giovane e ci vorrà del bello e del buono per staccare i due».
(da «The Bioscope», Londra, 2.4.1914)

Il condannato della Guyana

r.: non reperita - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 2405 del 31.1.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: tre atti.

«Il pittore Leigheb, vedovo con un figlio dottore, innamoratosi pazzamente di una modella, facendo fronte alle questioni oppostegli dal figlio e dal fratello, finisce per sposarla. La modella ha un amante che ritorna dall'ergastolo, il quale è membro di una società di malviventi. Il pittore, un giorno, vistosi minacciato dal fratello, poiché non gli permette di rovinarsi completamente, mostra la lettera alla moglie, la quale, stanca del marito, complotta con l'amante il modo di sopprimerlo. Il malvivente, con abile intreccio, riesce ad uccidere il fratello del pittore, facendo figurare come assassino il pittore stesso, che viene arrestato e condannato alla morte. Il figlio dottore, il quale una sera rincasando trovò un ferito e lo ricoverò in casa sua, ha notizia della misera fine del padre. Mancano tre giorni perché il padre venga giustiziato. Come salvarlo? Ecco che il ferito, per riconoscenza delle cure avute, si offre di salvarlo, spiegando che lui fu un condannato alla Guyana. Infatti, dopo infiniti passaggi, trabocchetti, ecc., Woster, il condannato, riesce a scoprire l'infame tranello della ex moglie e dell'amante, ed anche ferito, coll'aiuto della polizia, uccide il malvivente ed arresta la donna. Così il pittore viene liberato e con il figlio si reca a casa pieno di riconoscenza verso il povero Woster che vivrà con loro».
(dal programma di un cinematografo)

dalla critica:

«(...) L'intreccio è abbastanza sfruttato, ma risulta abbastanza interessante. La interminabile serie di inseguimenti e tranelli ha suscitato nel pubblico una grande ilarità, rovinando così in parte l'effetto che doveva suscitare il soggetto. Degli artisti, degno solamente di nota è il protagonista Woster, condannato alla Guyana, il quale ebbe alcuni momenti felici».
Hover (corr. da Milano) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914.

«Il cinedramma emozionante ha un intreccio bellissimo. Sono in lotta terribile Edith, la modella magnifica dal tenebroso passato, lo *Sconosciuto*, il *Redento*, il *Condannato*. La vitto-

ria è del Bene, ma è ottenuta al prezzo del sacrificio del protagonista che è meraviglioso per la tragica drammaticità di alcuni episodi».

Italo Attisani (corr. da Catania) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.12.1914.

La confessione

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Gustavo Serena (Mario), Anna Petersen (la marchesa Peters), Luigi Mele (Sarcy), Cristina Ruspoli (Marcella), Mario Cimarra - **p.**: Pasquali, Torino/Roma - **v.c.**: 2544 del 14.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 850 (tre parti).

dalla critica:

«Queste pellicole *mondane* che da qualche mese va pubblicando la Casa Pasquali meritano una particolare attenzione.
Con esse ci discostiamo dagli irreali personaggi del gran mondo, che nelle consuete produzioni cinematografiche compiono le più assurde gesta da romanzo d'appendice; e ci troviamo di fronte a persone, avvenimenti e ambienti, che sono verosimilmente quelli della vita.
La Casa Pasquali, in questi piccoli drammetti, non sfugge tuttavia da azzardi marcati da situazioni, particolarmente negli antefatti; ma tali stridenti esagerazioni sono forse usate per giungere più rapido a ciò che interessa; onde le prime scene convenzionali di queste films servono per collocare con evidenza i personaggi al loro posto. Anche in questa *Confessione* c'è una trovata. E' la scena culminante del dramma, in cui la marchesa Peters, tremante d'emozione e palpitante d'angoscia, deve confessare a suo figlio Mario che ella ha avuto un amante. Il giovane Mario vuole sposare una donna, ch'egli crede degna di lui, ma che invece è una *cocotte* arricchita, e questa donna, la fatale Marcella, per indurre la marchesa a non opporsi a tale matrimonio, ricorre al marchese di Sarcy, che qualche anno prima ha avuto una relazione con la madre di Mario. Sarcy è rovinato, e l'avidità del danaro lo rende capace di tutto. Marcella, che è ricca, gli promette di pagargli i debiti e di salvarlo dal suo baratro finanziario purché egli ottenga dalla marchesa l'adesione al vagheggiato matrimonio. Sarcy, col brutale cinismo di chi antepone il danaro ad ogni cosa, tenta il detestabile ricatto: o la marchesa acconsente al matrimonio del figlio, o egli rivelerà al giovanotto i rapporti intimi esistiti con la madre. La marchesa resta atterrita dalla losca minaccia: non vuole perdere la stima del figliuolo, non osa sfidarne il disprezzo e, dopo un lotta interna in cui il suo cuore s'infrange, acconsente ad indurre il giovanotto a sposare l'avventuriera. Se non che il terribile dibattito intimo nelle sue drammatiche perplessità pervade tutta quest'anima di madre: disonorarsi davvero agli occhi del figliuolo o salvare l'avvenire di lui? Al momento supremo, l'amore di madre fa tacere ogni altro orgoglio e vince ogni equivoco. La marchesa, mentre il suo ex amante è in anticamera in attesa del risultato, fa il maggiore sacrificio, quello della propria dignità, e confessa la vecchia colpa al figliuolo, pur di salvarlo dall'infame matrimonio. Il giovane cuore di Mario è acerbamente ferito dall'inattesa rivela-

zione; ma, dopo tutto, egli ha il dovere di compatire e di amare, non di giudicare. Sorge in difesa della madre e scaccia di casa il losco ricattatore. Madre e figlio hanno scambievolmente dato la più nobile prova d'amore. E la tenerezza commovente del loro abbraccio assicura ad entrambi la tranquillità dell'avvenire.
Come si vede, il cinismo del marchese di Sarcy è un po' voluto nella sua irritante crudezza. Ma esso serve a risaltare la tenerezza e la nobiltà di una dolorante anima femminile. E le scene arditissime fra madre e figlio corrono su un filo di rasoio. Sarebbe bastata una esagerazione degli esecutori, una manchevolezza di espressione, una lungaggine di inscenatura per precipitare nel comico questo dramma altamente umano.
Con questo, abbiamo anche implicitamente fatto le più incondizionate lodi a chi ha diretto la interpretazione scenica di questa *Confessione*. Ottenere un risultato di emozione, di interesse e di sincera commozione con mezzi sobri, restando nei giusti limiti della verità e ricavando da questi limiti la massima efficacia, è innegabile opera di artista.
(...) Non possiamo nascondere la nostra ammirazione per Anna Petersen, che ha impersonato nella sua avvenente signorilità e nella sua mirabile compostezza il personaggio della marchesa, ottenendo i massimi effetti drammatici da un'interpretazione sempre uguale ed interessante, basata sullo studio di un'anima dolente, ma lontana da ogni esagerazione di cattivo gusto. In Italia abbiamo così poche attrici degne di vera considerazione, che sentiamo il bisogno di, esprimere il nostro massimo compiacimento, constatando l'affermazione di questa artista, la cui eleganza è veramente da gran dama ed intonata all'ambiente, e la cui arte personale non è costituita dai soliti strabismi di occhi o dai consueti atteggiamenti isterici, che hanno contribuito a conferire popolarità e rinomanza a qualche diva della cinematografia, ma è il risultato mirevole di tutta una compenetrazione del personaggio rappresentato (...)».
S. in «Film», Napoli, 10.5.1914.

I coniugi Fricot in disaccordo

r.: non reperita - **int.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2663 del 28.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 160.

«I continui battibecchi tra Merrypimple (Fricot) e sua moglie a proposito della scelta delle vacanze al mare o in montagna finiranno per mandare i due in ospedale, dove finalmente riusciranno ad apprezzare l'importanza del compromesso nella vita in comune».
(da «The Bioscope», Londra, 4.6.1914)

La conquista di Polifemo

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3002 dell'8.4.1914 - **lg.o.**: una bobina.

«Allegra comica finale», secondo la frase di lancio della produzione.

La contessa Fedra

r.: Alberto Degli Abbati - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Elisa Severi (Contessa Fedra), Carlo Gervasio (Carlo), Dante Cappelli, Emilio Petacci - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4949 del 26.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1380.

dalla critica:

«Il dramma che anima questa film appartiene al genere indefinibile dei drammi che vorrebbero essere psicologici e non sono se non pietosamente grotteschi. E' un pasticcio, semplicemente, in cui chi ci capisce qualche cosa, è bravo davvero.
Meno male che la film è sceneggiata con molto garbo e con molta sontuosità e ricchezza. Alberto degli Abbati è pur sempre un direttore artistico sagace e maestro di risorse. Una lode pure al Farò per le belle fotografie.
L'interpretazione è eccellente: Elisa Severi, bellissima ed elegantissima, fa della sua parte una nuova e singolare creazione. Correttissimo sempre Dante Cappelli, artista esperto e valente, che non stona mai. Egregiamente il Gervasio, che ha però il difetto di dare alla sua fisionomia un'espressione *fatale*, come se tutto il dolore del mondo fosse chiuso in lui. Il più piccolo contrattempo diventa per lui la più terribile tragedia. Occorre maggiore proprietà e maggior misura. Anche in cinematografo bisogna essere, più che si può, veri e umani».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

La contessa Fedra (Elisa Severi)

I contrattempi di Bidoni

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5091 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: 27.11.1914. - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 155.

«Bidoni in congedo continua la gloriosa tradizione di Bidoni fantaccino e Primo Cuttica, il supercomico, anche infagottato negli ampi e ridicoli panni civili detiene come sempre il primato dell'allegria più sfrenata e più ristoratrice».
(presentazione su «Il Piccolo di Roma», Roma, 19.11.1914)

Coralie & C.

r.: non reperita - **s.**: dalla pochade *Coralie et Cie* (1899) di A. Valabrègue e Maurice Hennequin - **f.**: Alessandro Bona - **int.**: Giuseppe Gambardella (Avv. Versaquette), Lea Giunchi (Madame Coralie), Lorenzo Soderini (Signor Coralie), Suzanne Arduini (Signora Dufaurest), Augusto Mastripietri (Sig. Dufaurest), Carlo Emilio Barbieri (Thamarel), Fernanda Roveri (Zia Laura), Maria Pocaterre (Madame Clapissard), Amerigo Tramonti (Sig. Clapissard) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3886 del 22.7.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1500.

La casa di moda gestita da Madame Coralie è celebre per l'eleganza e la discrezione con cui accoglie le ricche clienti e i loro amanti. Nei suoi saloni si intrecciano le schermaglie amorose dei coniugi Glapissard (lui con Marcella, una graziosa donnina, e lei con l'avvocato Versquette) e dei coniugi Dufaurest con i problemi della sospettosa zia Laura e delle stesso Monsieur Coralie, costretto a rubare le fatture delle clienti per sottrarsi al dominio della moglie. Il gioco delle coppie, degli equivoci, dei bigliettini galanti e degli agguati tesi l'un l'altro da mogli e mariti traditi, che coinvolge a un certo momento anche la polizia e una domestica africana (creduta l'amante di Dufaurest) si protrae poi nel nuovo appartamento dei coniugi Glapissard, dove convergono tutti i personaggi e dove, assieme a qualche chiarimento, arriva anche l'idea che la causa di tutti i sospetti e della confusione che ne è seguita sia la vecchia zia Laura: sorpresa in una stanza alle prese con Monsieur Coralie, è accusata di esserne l'amante e viene cacciata di casa.

dalla critica:

«Quanto è comico Sichel nella parte di *Coralie e C.* e quanto fa ridere! e quanto fanno ridere i suoi compagni!
E' ugualmente comica la film tratta dal celebre *vaudeville* di Hennequin e Valabrègue? In coscienza non potrei affermarlo.
C'è anche più movimento che nella commedia, ci sono trucchi più perfezionati, ci sono atto-

ri veramente brillanti ed efficaci, ma il riso esce più forzato dalla labbra degli... stolti che affollano le sale del cinematografo. Perché? La parola non sempre si può sopprimere con vantaggio. Ecco che in una volgarissima farsa ci accorgiamo quale valore abbia questo divino mezzo d'espressione e di comunicazione che è la parola dell'uomo!
Ma non diciamo troppo male della povera film che, sebbene muta, riesce ancora a divertire qualcuno...».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/31.12.1914.

Il film è anche noto come *Madame Coralie e C.*; Suzanne Arduini diverrà in seguito la più nota Suzy Prim (1895-1990).

Corrispondenza privata

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Peppino Calletti, Maria Dolini - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5033 del 29.10.1914 - **lg.o.**: mt. 700.

dalla critica:

«(...) A complemento de *Il domani della coscienza*, un bellissimo lavoro in tre lunghi atti della Casa Napoli-Film, abbiamo avuto un brillante commedia della stessa Casa: *Corrispondenza privata*».
Pagano (corr. da Teramo) in «Film», Napoli, 16.3.1915.

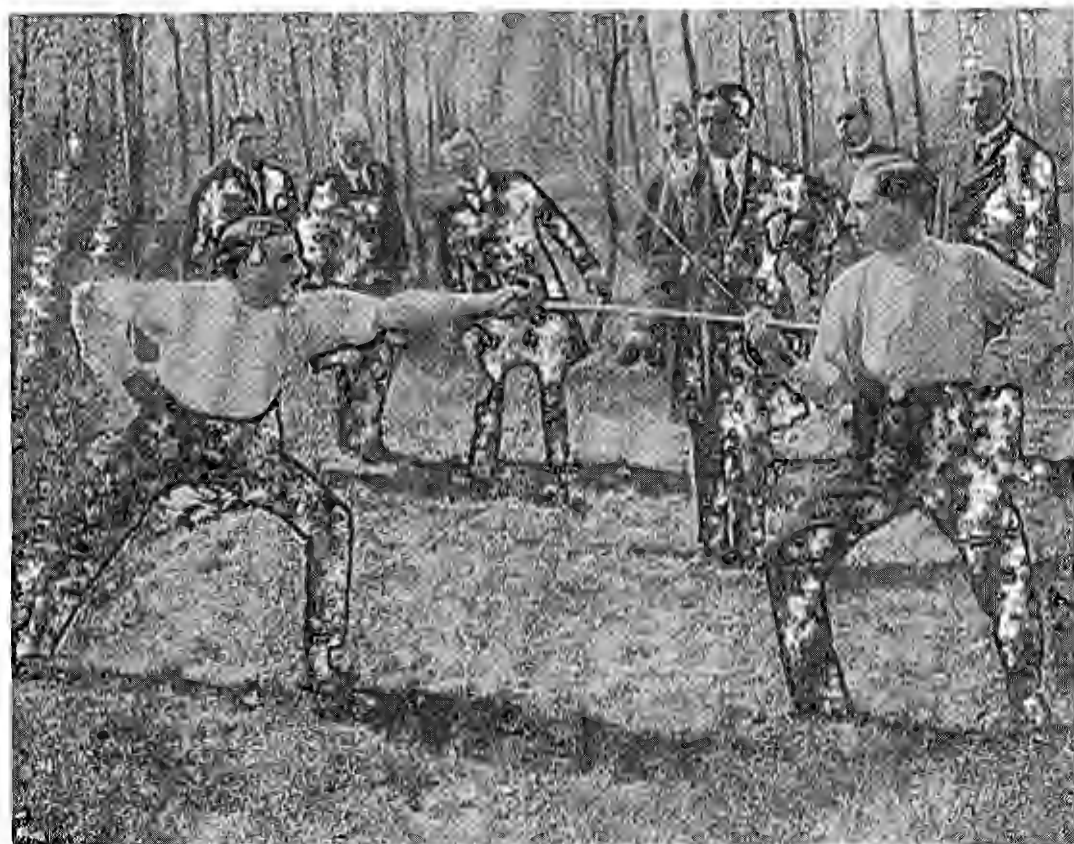
La corsa all'abisso

r.: Attilio Fabbri - **f.**: Carlo Montuori - **Scen.**: Alberto Moretti - **int.**: Mercedes Brignone (Lidia), Attilio De Virgiliis, Camillo Apolloni - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3546 del 3.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 1100.

dalla critica:

«La solita storia della fanciulla povera che, quale libellula, lasciasi abbruciare alla lampada dell'illusione.
Il soggetto punto originale riesce attraente per sapiente intreccio ed indovinati episodi; ed

all'epilogo per quanto non del tutto impreveduto, perché andava già man mano delineandosi, anche gli animi più scettici rimangono profondamente commossi assistendo alla morte della povera Lidia, che il destino sospinge avvilita e morente fra le braccia dell'antico fedele suo adoratore, l'artista povero ed oscuro, che seriamente la amava, ma ch'ella aveva respinto, accecata com'era dal corruscante miraggio che doveva fatalmente sospingerla verso l'abisso d'abbiezione e miseria.
Mercedes Brignone-Palmarini seppe da pari sua tradurre tutto l'intenso ingenua gaiezza ed insieme la dolorante angoscia della protagonista; ed anche gli altri artisti le furono degni compagni in questo film, cui largiscono poesia gli incantevoli panorami rivieraschi».
Lidi in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.6.1914.

«(...) La Brignone fu squisita e veramente efficace nella sua parte. Questa artista dalla finissima *silhouette* e dal profilo di antica miniatura, rivela delle eccellenti doti di mimica, unita a corretta e sentita passionalità. E sa improntare le sue interpretazioni ad una aristocratica disinvoltura che affascina: forse anche troppo ricercata in certi effetti delicatissimi che sfuggono e non possono venir convenientemente apprezzati dal grosso pubblico!
Consigliamo la Milano-Film di servirsene più spesso (ed in ispecie per quei lavori ove una figura prettamente psicologica ed aristocratica è necessaria)».
Argus (corr. da Venezia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1915.

La corsa all'abisso (una scena)

La corsa all'amore

r.: Telemaco Ruggeri - **s.**: Telemaco Ruggeri - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Elisa Severi (Vera), Mario Bonnard (Vladimiro), Telemaco Ruggeri (Sergio) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5535 del 26.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 500.

dalla critica:

«Questa film ha almeno il merito della brevità. Ma quanta falsità, quanto sacrificio, quanta inverosimiglianza in questo dramma che vorrebbe essere passionale e profondo, e non è che grottesco e antipatico!
Un comunissimo episodio d'amore, d'infedeltà, di tradimento, di morte, è il nocciolo del dramma di Telemaco Ruggeri: Vera, amante di Vladimiro, si invaghisce di Sergio. Vladimiro scopre il nuovo amore e medita vendetta. Confida a Sergio che la marchesina di Lautrec è innamorata di lui e lo invita a sposarla. Sergio, infatti, dimentico di Vera, sposa la marchesina. Vera vorrebbe vendicarsi, vorrebbe uccidere Sergio, ma poi le manca il coraggio. Parte con Vladimiro per lontani paesi, ma un giorno, in un istante di desolazione profonda, si getta in mare e scompare fra le onde.
Il dramma è messo in scena bene ed egregiamente interpretato da Elisa Severi, Mario Bonnard e Telemaco Ruggeri, che è certo assai più efficace quando recita che non quando scrive soggetti.
Molto belle le scene degli interni e molto suggestivi i quadri fatti sul mare o sul lago. Molto buona anche la fotografia».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/31.12.14.

Cose dell'altro mondo

r.: Carlo Simoneschi - **int.**: Anita Dionisy, Carlo Simoneschi, Attilio D'Anversa - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 5923 del 19.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: non reperita.

Si tratta di una breve comica presentata a complemento di programma, di cui non sono state reperite ulteriori notizie.

I cosmopoliti

r.: Alfredo Robert - **int.**: Jole Pistone, Luigi Serventi, Ugo Gracci, Attilio De Virgiliis, Rambaldo de Goudron, Eugenio Vecchioni, sig. Marchetti - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3881 dell'11.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 850.

dalla critica:

«Per quanto interessante in questo film, il dramma passa in seconda linea dinnanzi all'imponenza del poetico velario di nevi e ghiacciai, ed alla vivida dipintura d'una grande stazione invernale, meta preferita dell'aristocratica società cosmopolita, che a lungo vi soggiorna ingannando il tempo con il dedicarsi ai modernissimi sports invernali ed a mondani intrighi.
Vi si vede una nobile signorina che non esita a tradire, sia pure platonicamente, il fidanzato, sentendosi irresistibilmente attratta verso un elegante avventuriero, svaligiatore dei ricchi forestieri.
Un detective indarno gli dà la caccia nel nevoso deserto, giacché egli si nasconde in una grotta ove divide con i suoi complici il prodotto dei furti.
Le inverosimiglianze non difettano, anzi lo spettatore indulge alle manchevolezze del dramma per non inebriarsi che alla rasserenatrice magia dell'incantevole deserto pur, nel cuor dell'inverno, invaso dalla nevrotica irrequietezza dei privilegiati della fortuna, in cerca sempre di vergini orizzonti e d'inediti svaghi.
In una parola, questo cinedramma allestito dalla "Milano-Film" non solo interessa, ma in ultima analisi, istruisce ed illumina coloro per i quali le mondane aristocratiche stazioni invernali fanno parte d'inafferrabili regioni di sogno».
Enrico Bernsten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.7.1914.

Il film è stato girato per gli esterni a Saint-Moritz.

I creditori di Sichel

r.: non reperita - **int.**: Giuseppe Sichel, Bianca Schinini - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 5377 del 18.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 500.

Giuseppe Sichel (1849-1924), attore considerato tra i maggiori «brillanti» del suo tempo, dalla comicità irresistibile, aderì alla richiesta della «Leonardo-Film» ed apparve in questo e nel contemporaneo *Sichel il cerimonioso* (V.), due brevi commediole che non dettero di lui che una pallida rappresentazione, anche perché, data la brevità, apparvero sugli schermi come «comiche» di completamento al programma.

I creditori di Sichel (Bianca Schinini)

La croce nera

r.: Enrico Vidali - **int.**: Maria Rosa Bermudez (Mery), Enrico Vidali (Rioski) - **p.**: Vidali Film, Genova/Torino - **di**: Armando Vay, Milano - **v.c.**: 5055 del 2.11.1914 - **lg.o.**: mt. 1300.

La polizia è sulle tracce di Andrea Rioski, un temibile bandito a capo della banda della "Croce nera"; riesce infine ad arrestarlo. Dopo la condanna all'ergastolo, Rioski, mentre viene tradotto alla Cayenna, si getta in mare, facendo credere ad un suicidio.
Alcuni anni dopo si presenta da Mery, sua moglie che, credendolo morto, s'è rifatta una vita sposando un ricchissimo industriale, Alberto Playas ed ha anche una figlia. Rioski ricatta Mery e la costringe a consegnargli le chiavi della cassaforte del marito, da cui sottrae danari e documenti. Non pago di ciò, progetta di uccidere Playas per diventare padrone di tutto. Un primo attentato, un filo elettrico che dovrebbe fulminare l'industriale, viene sventato, a rischio della propria vita, da Mery. Il secondo tentativo, una mina che dovrebbe far esplodere il motoscafo su cui sono Playas e la figlioletta, si ritorcerà contro lo stesso Rioski, che ne rimane vittima.
La serenità ritorna in casa di Mery.

dalla critica:

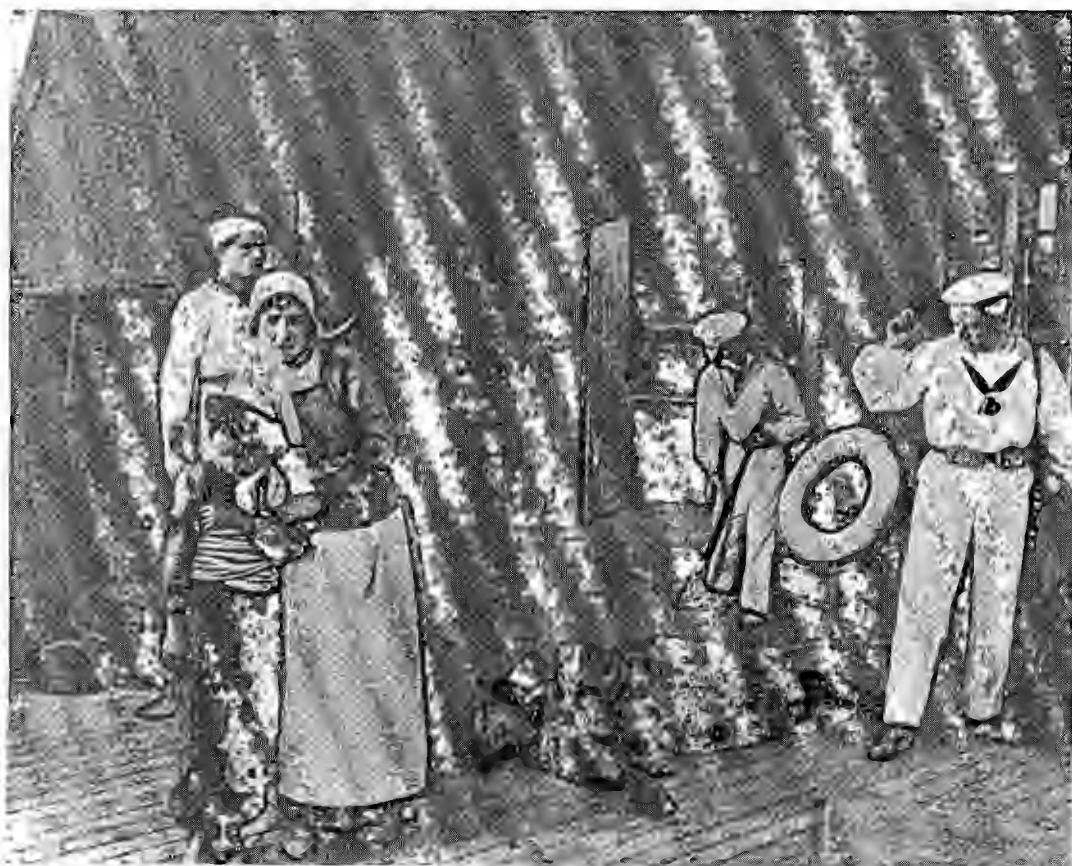
«E' questo un dramma di avventure che ha per protagonista la signorina Bermudez. Nel complesso il film ha lasciato a desiderare.
Vi sono però belle fotografie e specialmente una panoramica che è un vero gioiello (quando si vede l'automobile correre fra i *tourniquets* del monte).
Originale è stata la *réclame* fatta a questo lavoro. Pesaro pareva trasformata in un cimitero, e siccome il giorno prima vi erano state le elezioni comunali, nella città si rideva e si facevano le ipotesi più svariate.
Venne la spiegazione ed il pubblico, già un po' conquistato dall'originale preavviso, affluì numeroso».
Aldo Marchetti (corr. da Pesaro) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 31.3.1915.

Condizione della censura: «Sopprimere il quadro in cui Andrea Rioski aggancia il filo metallico al canapo della corrente elettrica per uccidere Playas e tutta la scena successiva».

La croce nera (Maria Rosa Bermudez)

Cuor di bambino e cuor di soldato

r.: Enrico Vidali - **s.**: Egisto Roggero - **f.**: Giuseppe Castruccio - **int.**: Carluccio Vidali (Carluccio), Maria Gandini (la madre), Enrico Vidali (il sergente), Enzo Longhi (Colbert, il contrabbandiere), Emilia Vidali, sig. Cerruti - **p.**: Vidali Film, Genova/Torino - **di.**: Armando Vay, Milano - **v.c.**: 5054 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 800/850.

«La guerra devasta il paese. Papà Colbert, ardente patriota, prepara la rivolta contro lo straniero che ha invaso il sacro suolo della patria. La sua giovane moglie Annye divide con lui le ansie di quei giorni e si dedica tutta al suo adorato piccino. Intanto, il contrabbandiere Ramon, da lungo tempo perseguita con le sue proteste d'amore la bella donna.
La flotta nemica sbarca pattuglie per misura di sicurezza pubblica. E' proclamato lo stato d'assedio e si fa obbligo a tutti di consegnare le armi d'ogni specie, pena la fucilazione. Papà Colbert ha un nascondiglio sicuro dove ha riunito armi e munizioni speditegli dal Comitato Dio e Patria. Ma per quanto abbia agito in segreto, qualche cosa ne sa anche il contrabbandiere Ramon. I marinai nemici esplorano il litorale e perquisiscono tutte le case, anche quella di papà

Cuor di bambino e cuor di soldato (una scena)

Colbert, ma nulla trovano. Il contrabbandiere, accecato dalla passione, rivela al sergente che guida la pattuglia al luogo misterioso dove papà Colbert ha le armi. Così, mentre Colbert si crede al sicuro, ecco irrompere di nuovo i nemici nella sua casa. Il delitto è chiaro e non occorre giudizio. Sarà fucilato all'alba... In quella notte d'angoscia, il sergente, che ha anche esso laggiù, nella patria lontana, una cara sposa e una adorata bambina, è così preso dalla commozione alla vista del dolore di Annye Colbert, e così scosso dalle ingenue e affettuose premure di quel bambino che sarà orfano fra poco, che commette una grave mancanza. Egli dispone la fuga di papà Colbert, che simulerà un'abile evasione. Ma la tigre veglia! Ramon s'accorge di tutto e promette ad Annye di farle imprigionare di nuovo il marito, mentre a quel sergente idiota toccherà pure la sua dose di piombo.
A questo punto, un fatto inaspettato ma naturalissimo, scioglie il nodo nel quale si dibattono tante buone anime in pena. Poco dopo, su quella casa percossa dalla bufera, torna a sorridere il sole della felicità».
(dal programma del film, a cura del distributore Vay)

dalla critica:

«Assistemmo a questa visione privata e fummo contenti di ammirare in tale film genuinità di soggetto con artistica e cosciente inquadratura. La Vidali-Film si è ormai affermata. Checché ne possa formare i pregi di un film è annesso a *Cosa triste è la guerra*!
Negli avvenimenti risalta il cuor di padre e il dovere del soldato. Contrasto ideale provato dall'immaginazione e dall'arte del Vidali indiscussa. Affettuoso marito, afflitto da amor proprio, e per esso messo a dura prova, miracolosamente scampato alla fucilazione, è il cav. Enzo Longhi, che non difetta in espressioni trasmesse con verità. La Gandini, moglie onesta e laboriosa, madre esemplare ma infelice per gli avvenimenti, passa sullo schermo, mostrandosi impeccabile».

G.E. in «Convegno Artistico», Genova, 10.11.1914.

Il film è noto anche come *Che cosa triste è la guerra!* o *Cosa triste è la guerra!*

Cuore azzurro

r.: Umberto Paradisi - **s.**: Pier Angelo Mazzolotti - **int.**: Tonino Giolino, Giovanni Cimara, Pier Camillo Tovagliari - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3122 del 22.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 915/1250.

«Patetica vicenda drammatica sulle vicissitudini di un giovanetto, che si concludono col riconoscere nel suo rapitore il padre che l'aveva abbandonato da bambino».
(da «The Bioscope», Londra, 18.6.1914)

dalla critica:

«*Il cuore azzurro*, della Pasquali & C. perfettamente eseguito da tutti gli attori e specialmente dal bimbo sul quale è basato il lavoro; perfezione di fotografia, di messa in scena e di vedute artistiche nella scelta degli esterni.
Un vero peccato però che tutto questo insieme di buone cose sia sciupato per un soggetto che nulla ha di reale e che quindi il pubblico disapprova, seccato che Case come la Pasquali & C. possano filmare certe stupidaggini».
Bruno (corr. da Bologna), in «Film», Napoli, 21.6.1914.

Il film è noto anche come *Il cuoricino azzurro*.

Il cuore che tradisce

r.: non reperita - **p.**: Aquila-Film Torino - **v.c.**: 5547 del 26.11.1914 - **lg.o.**: mt. 1500.

dalla critica:

«A parte l'interpretazione e la tecnica, sempre perfetta nei lavori di questa Casa, il soggetto è uno dei soliti... minestroni: annoia».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1915.

«Al Teatro Cines abbiamo avuto *Il cuore che tradisce*, della Aquila, sul quale non mi dilungo in commenti troppo superflui, dato che il genere è... sempre quello, ma il fatto è che i soldi si fanno, per cui... ha ragione sempre l'Aquila».
Guido Landri (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

Il film è noto anche come *La spia nera*.

Cuore d'apache

r.: Gerardo De Sarro - **int.**: Achille Woller, Emma Marciapiede, Maria Perego - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 6171 del 31.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: mt. 185.

«Siamo nella cantina di Marte, losco ritrovo di *apaches* e di *gigolettes.* Pietro, vedendo la sua Rosetta danzare affabilmente con un nuovo amante, fremente d'ira ritorna a casa, con la morte nel cuore, per provvedersi di un coltello. Ad un punto della via un gemito lo distrae dai suoi tetri pensieri. E' una piccola creaturina, tremante pel freddo e per la fame, abbandonata da una sventurata madre. Pietro la prende in braccio e la porta nel suo tugurio.
Sono passati sei anni, e la Mariuccia ha compiuto il miracolo di ricondurre Pietro sulla via dell'onestà. Un giorno la piccina s'ammala; Pietro vorrebbe correre in cerca di un medico, ma è ancora sotto la vigilanza speciale e non può uscire a quell'ora tarda. L'assistenza del medico presso la bimba è necessaria, allora non esita, ma non ha fatto che pochi passi quando è fermato e condotto in Questura. Pietro racconta il fatto al commissario che aderisce alla sua preghiera. Finalmente il medico arriva e la bimba è salva».
(da «Il Maggese Cinematografico», Torino, 28.2.1915)

dalla critica:

«Virtù di commozione ottenuta con semplici mezzi e con efficace rappresentativa non manca certo a questo lavoro, se si deve giudicare dai piccoli nodi che prendono di tanto in tanto alla gola e da qualche vergognosa lagrima che gli spettatori cancellano - senza volerne aver l'aria - nella favorevole penombra della sala.
E abilità scenica non manca certamente all'attore - non ne sappiamo il nome - che ha impersonato il protagonista del dramma.
Eppure il film non è opera d'arte. Pur sapendosi togliere dalla convenzionalità degli ambienti vasti e ricchi, il soggetto non ha saputo contenere il dramma nelle sue linee essenziali o forse non ha potuto, in ossequio alle esigenze di metraggio.
Perché l'apache potesse incontrarsi nel bimbo che avrà il potere di modificare in lui abitudini e cuore, non era assolutamente necessario ch'egli passasse attraverso il ballo della taverna e la sfida con l'apache rivale. Anzi, la posteriore riconcilazione dei due sminuisce, poiché lo generalizza, il valore dell'azione personale del protagonista. Se anche gli altri si commuovono dinnanzi all'esile corpicino del bimbo abbandonato, vuol dire che la categoria degli apaches non è così terribile come tutti la pensiamo. Meglio, artisticamente, se il protagonista avesse continuato a trovarsi in lotta con uomini e tentazioni: il significato della sua conversione avrebbe acquistato di pregio.
Tuttavia, complessivamente, il lavoro è apprezzato dal pubblico. Ed è apprezzato da noi pure, che vediamo in esso una decorosa proprietà di produzione tecnico-artistica, meritevole di appoggio. Cercando di ottenere maggior perfezione fotografica che avvantaggerà i soggetti, la strada è ben scelta per degnamente riuscire».
O.G. in «La Tecnica Cinematografica», Torino, n. 2, febbraio 1915.

Il film venne acquistato dalla Ambrosio, che ne curò la distribuzione.

Gerardo De Sarro (regista di "Cuore d'apache")

Il cuore di Bidoni

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2517 dell'11.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 216

«Bidoni non è sempre lo stupido attendente che non commette altro che *gaffes*: egli ha un cuore che batte nel suo petto, e questo cuore è tutto per la sua povera vecchia mamma malata e di cui non può sollevarne la miseria. E Bidoni perde la madre che ama tanto: ma anche nel suo dolore egli ha compassione di un povero bambino che muore di fame, e divide con lui il poco di cui può disporre.
Fortunatamente l'ufficiale di Bidoni è un uomo di cuore e sa apprezzare le virtù del modesto soldato».
(dal «Catalogo Cines», febbraio 1914)

Cuore di padre

r.: non reperita - **p.**: S.A. Ambrosio Torino - **v.c.**: 6169 del 26.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: tre parti.

dalla critica:

«E' un bel dramma, specialmente perché la trama esce un po' fuori dall'ordinario. Aggiunge pregio al lavoro, poi, la visione del Carnevale di Torino.
Interpretazione efficacissima. La fotografia, buona.»
Cappellani (corr. da Nola) in «Film», Napoli, 31.3.1915.

«Con quali criteri si sia fatta codesta film, io non so. Non alcun senso estetico o morale; non sentimenti umani e perciò veri e possibili; non scene nuove».
Raoul (corr. da Sassari) in «Film», Napoli, 2.5.1915.

«Sarebbe riuscito assai più interessante se fosse stato svolto un po' più ampiamente. Però, anche così, è piaciuto».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5/7.7.1915.

Il film è noto anche come *I Carbonari*.

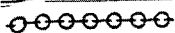
SAVOIA
FILM
TORINO

DES ATTRACTIONS

QUI N'ONT JAMAIS ÉTÉ VUES AU CINÉMA

dans

UN CŒUR ET UNE COURONNE

DRAME

En exclusivité

A L'

UNION

Éclair - Location

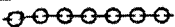
12, Rue Gaillon

PARIS

TÉLÉPHONE :

LOUVRE 14-18

AGENCES

Un cuore e una corona (pubblicità)

Un cuore e una corona

r.: non reperita - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 2823 del 1.3.1914 - **lg. dichiarata**: tre parti.

Si tratta di un dramma con delle "attrazioni mai viste prime al cinema", come promette la pagina pubblicitaria de "Le Courrier Cinématographique" di Parigi (luglio 1914), all'epoca della distribuzione del film in Francia.
Nessuna notizia è stata reperita da fonti italiane, ad eccezione dei dati di censura.

Una curiosa eredità

r.: non reperita - **s.**: dalla commedia *Bere o affogare* di Leo di Castelnuovo - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3781 del 4.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 263.

Carlo Arnolfi, stanco della vita sbrigliata di suo figlio Alberto, lo manda in America in cerca di un lavoro serio. Qualche tempo dopo, un suo lontano parente moriva, lasciando uno strano testamento. Lasciava tutta la sua fortuna alla nipote Anna Maria, a condizione ch'essa sposasse qualcuno portante il nome di Arnolfi. Carlo era nominato tutore di Anna Maria, che si recò a vivere con lui. Gli unici Arnolfi erano Carlo e suo figlio Alberto, in America ormai da cinque anni. Anna Maria si innamorò del tutore, benché questi avesse passati i quarant'anni e Carlo, pur innamorato a sua volta, era riluttante, proprio a causa della differenza di età. Scrisse allora al figlio di tornare. Alberto tornò, ma il padre ignorava che il figlio s'era sposato ed aveva anche un bimbo di tre anni. Anna Maria fu contenta della notizia ed anche Carlo si convinse che la differenza d'età, quando c'è l'amore, non significa niente, e si decise a dare il suo nome a Anna Maria.

dalla critica:

«Levo di tasca una manata di cartellini delle films che sono stato a vedere. Mio Dio che noia! Non so se sia la stagione estiva o la guerra che influisce sulle Case cinematografiche, dal lato ideativo, oltre a quello economico; poiché v'è una tale miseria di lavori che mi si rinnova lo sbadiglio al solo pensarvi. Tra pugnali, incendi, fiere, disastri, cani e cavalli, tra tante figure false, fra trucchi più o meno ingenui, un solo gruppo di personaggi vivi e viventi in un ambiente umano, in umane situazioni; un solo fiorellino grazioso fra tanti sterpi, un po' il sereno tra tanto cielo caliginoso e fosco: *Curiosa eredità* (...). Non è il caso di fare elogi speciali, poiché il lavoro non ha speciali atteggiamenti. Una esecuzione piana è tutto quel che occorre per la buona riuscita. Finezze e correttezza, ecco gli elementi dei quali gli attori possono far buon uso, ed è ciò che hanno fatto (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.8.1914.

Un curioso accidente

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6168 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: due bobine.

dalla critica:

«Graziosa commedia interpretata con brio. È molto piaciuta»
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.8.1915.

Cuttica detective

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3683 del 20.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914.

Cuttica e le onde hertziane

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3118 del 22.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 165/172.

«Ovverosia, gli ingegnosi mezzi attraverso i quali un artista riesce a far girare il vento dalla sua parte. Un trucchetto intelligente e divertente, salvo per chi ne è la vittima».
(da «The Bioscope», Londra, 12.3.1914)

Cuttica è timido

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3542 del 3.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 138.

«Cuttica è perseguitato da un vecchio brontolone che assume di essere suo padre. Non sapendo come fare per liberarsene, fa in modo che questi venga accusato della sua morte. Naturalmente, la sua resurrezione al momento giusto farà felice il rompiscatole, che si leverà di torno».
(da «The Bioscope», Londa, 16.7.1914)

Cuttica ha bisogno di cento lire

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2370 del 27.1.1914 - **d.d.c.**: 9.2.1914 - **lg.o.**: mt. 220.

Cuttica nel Medio Evo

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2227 del 10.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 239.

«Una comica ingegnosa, ove il nostro eroe, dopo una abbondante libagione nel vecchio castello di un suo amico, sogna di vivere ai tempi del Medio Evo. Ma le armature, i vestiti e le parrucche dell'epoca, al contatto con l'elettricità e la benzina, diavolerie dei tempi attuali, gli procureranno parecchie esilaranti disavventure».
(da «The Bioscope», Londra, 15.4.1914)

Cuttica risolve la questione

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5007 del 29.10. 1914 - **lg.o.**: mt. 160.

Cuttica sbaglia piano

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4058 del 1.8.1914 - **d.d.c.** 23-10.14 - **lg.o.**: mt. 180.

Cuttica si decide

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2737 del 7.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 176.

«Cuttica voleva sposare Bice, ma aveva una tremenda paura del padre della sua bella. Preferiva vedere la sua innamorata in tutti i nascondigli possibili del giardino, ma non aveva mai osato mettere il piede in casa sua. Il telefono a volte è ben traditore e Cuttica se ne accorse a sue spese. E' ben azzardato rischiare di parlare a distanza quando non si vede la persona che è all'altra estremità del filo. Arrampicarsi su di una scala per vedere il volto adorato della sua bella o trovarsi di fronte ad una canna di fucile non è piacevole. Alla fine, Cuttica, comprese che bisognava decidersi a domandare ufficialmente la mano di Bice. Ciò egli fece e fu felice!». (dal Catalogo Aubert, Parigi, marzo 1914)

Da galeotto a marinaro

r.: Ernesto Vaser - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi, Gigetta Morano (Gigetta), Ernesto Vaser (il banchiere) **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4414 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 405.

dalla critica:

«*Da galeotto a marinaro* non ha situazioni comiche, ma delle trovate o, per meglio dire, una trovata comica che passa da un personaggio all'altro, e la comicità sta appunto in questo trapasso. Gigetta scrive al suo amante banchiere perché le mandi mille lire per pagare il conto della sarta. Il banchiere le rimanda la lettera, rifiutandole il denaro; poi, pentito, glie lo porta lui stesso. Gigetta riceve la lettera di ritorno e si rivolge a Rodolfi, l'amico del cuore. Rodolfi non le può dar nulla, perché non ne ha, e Gigetta lo pianta.
Il banchiere viene e depone nella *toilette* il biglietto di mille lire. Rodolfi vede il biglietto e fa il generoso; lo dà a Gigetta, ma questa ha visto com'egli l'ha avuto, e poco dopo gli scrive

perché glie ne mandi un altro perché il primo è stato riconosciuto falso. Rodolfi è costretto a impegnarsi parecchi oggetti per ricavare le mille lire. Gigetta, nel ricevere il denaro si burla di lui, svelandogli il trucco. Ma Rodolfi manda il biglietto di Gigetta al banchiere, il quale manda le altre mille lire; e non basta: fa ancora scrivere al banchiere da Gigetta che, disperando che le mandasse il denaro, ella aveva impegnato degli oggetti di casa. Cosicché il banchiere disimpegna anche la roba impegnata da Rodolfi.
La commedia è ben giocata col concorso dell'immancabile Vaser che vi porta sempre una buona nota di festività».

Pier di Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Dagli Scarabei d'oro ai Cobras

r.: Henrique Santos - **f.**: Aurelio Allegretti - **int.**: Amleto Novelli, Raffaello Vinci, Anita Arduini, Ida Carloni-Talli, Bruto Castellani, Camillo Apolloni - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5148 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: 20.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 750.

«Dick, duca di Surrey, rimasto sin dall'infanzia orfano per delitto commesso dai celebri "Scarabei d'oro", divenuto uomo si accinge a ricercare gli assassini per vendicare la morte del padre e la malattia della madre, divenuta pazza pel dolore provocato alla morte del marito.
Dick si mette, per una serie di complicate e strane circostanze, sulle tracce d'una misteriosa associazione che compie innumerevoli delitti che rimangono impuniti, a causa della misteriosa ed invincibile attività degli autori, che segnano tutte le loro vittime con un piccolo "cobra capelo", la vipera velenosa che infesta l'America del Sud. Dick riesce ad affiliarsi alla temuta associazione e scopre quindi che i "Cobra" altri non sono che i discendenti degli "Scarabei d'oro", e i due capi della banda, Astor e Rudor, i ricercati assassini di suo padre. Li sorprende per mero caso mentre stanno rubando il tesoro della banda e li insegue a lungo, riuscendo poi a snidarli nella città ove così si sono rifugiati. Dick uccide Rudor, ma Astor riesce a salvarsi e conducendo seco Anita, una fanciulletta che si suppone sua figlia, sbarca alfine nelle Indie inglesi e si nasconde nel mistero della jungla. Dick, compiuta a metà la sua vendetta, giura di ritrovare Astor e di far pagare anche a lui il fio delle sue colpe».
(dal «Catalogo Cines», novembre 1914)

dalla critica:

«E' un lavoretto confuso, in cui assai poco si capisce dal principio alla fine. E' bene interpretato».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1915.

«Al suo primo apparire, *Gli scarabei d'oro* ebbe un larghissimo successo: era quindi inevitabile che vi fosse una continuazione della serie e bisogna dire che questo secondo episodio non ha nulla da invidiare al precedente, ma anzi lo sopravanza. Le avventure di George Surrey, di sua moglie e del piccolo, nel cercare di liberarsi dalle trame della banda de-

gli Scarabei d'oro sono costruite con tali ingegnose trovate e realizzate con abilità perfetta. E oltre ad una sceneggiatura salda, che non fa mai calare l'interesse, v'è anche la forza e la virilità degli interpreti.
Alla fine del film, dopo tante peripezie, la banda degli Scarabei non è del tutto distrutta: il che ci fa pensare ad un prossimo, terzo episodio»
In «The Bioscope», Londra, 10.12.1914.

Secondo episodio della serie degli «Scarabei». Il primo è *Gli scarabei d'oro*. Il terzo: *Il segreto dei Cobras* (v.).

La danza dei fiori

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3639 del 15.6.1914.

Si tratta, con molta probabilità, di un "numero" di varietà, ripreso per essere proiettato come complemento di programma, alla pari di varie altre attrazioni dello stesso genere, che la Casa torinese aveva cinematografato durante spettacoli di arte varia o di circo.

La danza dei milioni

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Hesperia (Maria), Livio Pavanelli (Alberto), Bianca Pernaud (Lucy) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2709 del 4.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 950.

Maria e Alberto sono due artisti che vivono in camerette contigue; dopo essersi conosciuti, si innamorano e si sposano, lui contro il volere dei suoi genitori e lei vessata da un tutore che le ha sottratto l'eredità. Dopo la nascita di una figlia, entrambi trovano un umile lavoro e dopo molte peripezie, le loro angustie di risolvono per il meglio.

dalla critica:

«Una vicenda di sapore ottocentesco, in cui una povera orfanella ed un orgoglioso artista attraversano le più complicate avversità per infine ottenere anche loro un meritato raggio di sole.

La danza dei milioni del titolo ha poco riferimento alla vicenda. E' l'amena trovata di Lucy, l'amica del banchiere tutore, già mezzo rovinato, di organizzare una festa nel *caveau* di una banca.
Ad ogni modo, a parte le consuete interpretazioni di due artisti come Hesperia e Livio Pavanelli, queste storie di derelitti non possono più convincere e commuovere il pubblico, sia pure di sala cinematografica».

Pagano in «Il Convegno Artistico», Genova, 10.8.1914.

La danza del diavolo

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: Flex Narbonne - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Lia Monesi-Passaro (Nelly Weston), Alessandro Rocca (principe Alberto de Villiers), Simona Sandrè (Elsa de Lussac), Giovanni Pastore (Raoul), Alfonso Cassini (Duca Massimiliano de Lussac), Wladimiro de Liguoro (un danzatore) - **p.**: Etna Film, Catania - **v.c.**: 5198 del 16.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1129/1600.

Sulle eleganti scene del Trianon si esibisce una coppia di ballerini eccezionali, Nelly e Raoul, con un numero di grande effetto: «la danza delle morte». Per la sua bravura e per la sua bellezza, Nelly diventa la beniamina dei salotti della città. Ad una festa di beneficenza conosce il principe Alberto de Villiers: tra i due nasce una simpatia che subito si trasforma in amore. Insieme vivono giorni felici e Nelly non pensa più alla carriera, ma presto Alberto, che non sa rinunziare alla vita di piacere, torna a frequentare circoli, feste ed altri avvenimenti mondani, trascurando Nelly. Ad una partita di caccia, Alberto soccorre la duchessina Elsa de Lussac, caduta da cavallo, prende a corteggiarla, e poi la chiede in sposa; tramite il suo autista manda un biglietto d'addio e dei soldi a Nelly. Ferita nel suo orgoglio, la donna, con un inganno indossa i panni dell'autista e si sostituisce alla guida dell'auto ove gli sposi sono in partenza per il viaggio di nozze. Premendo sull'acceleratore provoca un disastro ove tutti perderanno la vita.

dalla critica:

«In verità, questa film ricalca la strada già troppo battuta di tante altre films venuta prima di lei. Si tratta di un semplice, comunissimo, insignificantissimo episodio d'amore di un duca che s'invaghisce di un'artista di varietà e poi l'abbandona per sposare una gentile duchessina.
Nulla di interessante, nulla di divertente. I quattro atti della drammatica commedia si snodano lentamente intorno al nocciolo centrale del soggetto, e pare che non abbiano altro scopo che quello di mostrare lussuosi appartamenti, pittoresche visioni campestri, movimentate partite di caccia.
Infatti, dal punto di vista della messa in scena, questa film è colma di pregi, poi che ogni quadro è fatto con cura sapiente e ricca signorilità. Ne è protagonista Alessandro Rocca,

giovane attore torinese misurato ed efficacissimo, che dà alla sua parte un tono di squisita eleganza; ottimo anche Alfonso Cassini, bravo e versatile attore, maestro e truccatore.
Nel complesso la film è buona cosa, e di ciò va lodato il direttore artistico Giuseppe De Liguoro. Ottima la fotografia».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera» Torino, 1/31.12.1914.

frase di lancio:

«Grande soggetto moderno di straordinaria efficacia. Allestimento elegantissimo. Lungo metraggio».

La danza del diavolo. (Lia Monesi Passaro)

La danzatrice

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3601 del 10.6.1914.

Si tratta probabilmente, anche in questo caso, di un "numero" di varietà, proiettato come complemento di programma.

La danzatrice velata

r.: non reperita - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 4861 del 20.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 900/1500.

dalla critica:

«Il soggetto solito, dovuto sicuramente al solito soggettista che non sa, e non vuole distaccarsi dal suo solito genere, infinitamente mediocre, illogico ed antiartistico».
Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 21.12.1914.

«*La danzatrice velata* è un lavoro che vorrebbe essere drammatico, a grande *sensation.* Vorrebbe essere drammatico, poiché è evidente con quali difficoltà si ricerchino le situazioni per formare delle scene a forti tinte, che invece di emozionare fanno rumoreggiare il pubblico.
L'interpretazione è deficiente, mentre la *mise en scène* non è brutta, anzi è accurata, ma di gusto troppo borghese.
Gli esterni e la fotografia sono sempre belli»
Reffe (corr. da Milano) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11/7.12.1914.

Il debito del passato

r.: non reperita - **int.**: Paola Monti (Elena Scalchi), Achille Vitti (Banchiere Emilio Grandi), Lola Visconti-Brignone (Sarah Scalchi), Guido Brignone (figlio di Elena) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 4121 del 17.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1070.

Il debito del passato (Lola Visconti - Brignone)

«Rimasta orfana all'età in cui la vita appare avvolta in un nembo roseo, ricevuta ostilmente e trattata come intrusa dagli unici parenti rimastile, la giovinetta Elena si lascia trasportare con tutta la sua cieca fiducia e il trasporto della sua età per il primo uomo che dimostra per lei interessamento e le parla il linguaggio d'amore. Ma quando una terza vita sta per sbocciare accanto a loro, l'uomo, attratto da altre cure segue il suo destino che lo porta lontano, e abbandona sola nel mondo con l'impaccio materiale e morale del figlio, l'infelice Elena. Fortunatamente Elena è una donna energica: natura coraggiosa e diritta, essa sa lottare e vincere l'aspra lotta della vita per allevare suo figlio. E passano gli anni. E in punto di morte, Elena rivela al figlio la verità sempre taciuta: "Tu sei figlio del banchiere Grandi, che mi ha abbandonata!". Il primo impulso del giovane è di vendicare l'oltraggio patito alla madre. Intanto Grandi, caduto in mano ad alcuni furfanti che vorrebbero appropriarsi della sua fortuna e che riescono a farlo passare per malato di mente, viene rinchiuso in manicomio. Ed è al figlio che chiede aiuto: la segreta e profonda voce del sangue spinge qual figlio bastardo a salvare chi gli ha dato la vita, ad aprirgli le braccia in un amplesso umanamente più grande di perdono e di pace».
(dalla «Rivista Pathé», Milano, 6.9.1914)

dalla critica:

«Più propriamente, il titolo di questa film avrebbe potuto essere un proverbio assai poco toscano: *Non procurare guai perché guai te ne verranno*. Ma sarebbe restata egualmente visibile la fanciullaggine dell'argomento, ricalcato sulle solite storie di donne abbandonate e di figli spuri che compiono dei comici eroismi sentimentali. Con questa aggravante: che l'ingenuità del soggetto, questa volta, è complicata dall'imperizia del *metteur en scène*; il quale s'è dilettato ad ingarbugliare in tal modo gli avvenimenti storici che è quasi del tutto affidata allo spettatore la cura di inquadrare nella mente le inique vicende della inaudita tragedia.
Un acre odore di dilettantismo è anche dolcemente soffuso in tutta l'esecuzione. la leggiadria di Paola Monti e la compostezza della Brignone contrastano con le gesticolazioni forsennate di altri attori e la stecchita azione fantomatica del bravo Vitti,
La Film d'Arte Italiana - che ha la ventura di collocare sicuramente la sua produzione, grazie al contratto con la Casa Pathè - dovrebbe ritornare sul sereno sentiero dell'arte, nel quale seppe affermarsi altra volta.
Anon.[ma Albero Sannia] in «Film», Napoli, 15.1.1915.

Delenda Carthago!

r.: Luigi Maggi - **s.**: Guido Volante - **ad.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giuseppe Paolo Vitrotti - **int.**: Eugenia Tettoni (Miarka), François-Paul Donadio (Shabarim), Luigi Chiesa (Asdrubale), Giuseppina Valdata-Farinon (Zamah), Marcel Fabre (Scipione Emiliano), Umberto Scalpellini (Catone), Orlando Ricci, Carlo Campogalliani - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2986 dell'8.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 1500.

I romani sono sbarcati sulle sponde dell'Africa per distruggere Cartagine. Li guida Scipione Emiliano che subito sbaraglia la resistenza di Annone. Quando questi, salvatosi, porta la notizia a Cartagine, Asdrubale lo accusa di tradimento e lo mette a morte. Miarka, la figlia di Asbrubale viene assalita mentre si reca al tempio dai mercenari di Shabarim, che interviene a salvarla. I due si innamorano, ma la matrigna di Miarka, Zamah, che ama a sua volta Shabarim, fa in modo di dividerli. Miarka diventa sacerdotessa di Tanit e Shabarim, che l'ha respinta, è condannato a vogare incatenato ad una trireme. Frattanto Scipione ha conquistato Cartagine, Zavah s'è uccisa ed Asdrubale è fuggito con la figlia sulla nave ove è incatenato Shabarim. Ma i romani l'inseguono e incendiano il legno. Asdrubale muore, mentre Miarka riesce a liberare all'ultimo momento il suo amato, poi riusciranno a toccare terra.
Lontano brucia Cartagine: sulle rovine della guerra, il loro amore, eterna legge della vita, trionfa.
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«La Casa Ambrosio, già ai trionfi avvezza, può a ben diritto registrare fra i suoi trionfi più legittimi ed immediati questa *Delenda Carthago!* che rievoca in un'opoteosi di plastica ed in un tripudio di luce l'eternale ed epica rovina della più grande e vera metropoli rivale di Roma. L'intreccio di cui piacemi dire l'abilità rivela soda classica cultura alleata a sentimento poetico. L'esecuzione perfetta si' singola che collettiva. Di questa ultima ammirabile il concerto d'azione simultanea da parte del comparsame, specie nella scena finale dell'assedio, ed in quella del combattimento navale. Di coreografico magico effetto la visione di quella città, dominatrice sui mari, che va crollando sotto i colpi dell'esercito assalitore.
Quanto ai singoli interpreti vorrei citare a titolo d'onore la maggior parte di essi, ma per tirannia di spazio debbo limitarmi ad accennare alla sig.ra Valdata, in una parte ingrata, e alla Tettoni la quale alla parte di Miarka largì il suo raro contributo di dolcezza e di passione.
Tra gli uomini va segnalato il Donadio, efficace ed insieme umano sì negli episodi di veemenza, come in quelli d'amore. Dotato di bella figura, d'espressiva e mobile fisionomia, d'elegante portamento, nonché di studio e intelligenza e di cultura, questo giovane attore argentino vanta tutte le doti per raggiungere meritatamente la più fulgida meta. (...)».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914.

«E' un meraviglioso lavoro come ricostruzione storica, interpretazione e fotografia. Si vede volentieri, ma lascia freddi. Il lavoro non manca di movimento; l'ambiente è riprodotto con somma cura, ma l'azione drammatica è ben poca cosa: la battaglia navale è un po' misera.
Le rovine di Cartagine, poi, sono solo nel sottotitolo, perché, effettivamente, di rovine non se ne vedono».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.1.1915.

Il delitto di Cuttica

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4946 del 22.10.1914 - **lg.o.**: mt. 170.

Il despota

r.: non reperita - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3236 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 856.

«Sir Wright è il più grande finanziere londinese. La sua astuzia, il suo acume possono fare o disfare le fortune. Una sola gli si oppone, Miss Maggie Morley, di cui s'innamora. Ma la donna lo respinge. Wright, per piegare la fiera Maggie, fa in modo che il padre venga rovinato. Maggie, per salvare il genitore, accetta di sposare Wright, ma una volta celebrate le nozze, si chiude in se stessa, senza concedere un cenno al marito. Di lei s'innamora Weby, socio di Wright, che intanto s'è lanciato in un'impresa colossale, comprando tutto il cotone che arriva dall'Europa. Dei concorrenti cercano di controbattere, facendo arrivare dall'India altro cotone onde far crollare i prezzi. Ma Wright dispone di un sistema d'informazioni che gli permette di conoscere in anticipo le mosse altrui. Potrebbe vincere ancora, ma credendo che Maggie sia l'amante di Weby, decide di rovinarsi e rovinare anche il suo socio. E quando grida alla moglie di essersi rovinato perché è folle di gelosia, Maggie gli apre finalmente le braccia. Ricominceranno insieme».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 16.5.1914)

dalla critica:

«E' una cattiva film, diciamolo subito senza sottintesi; cattiva per l'ingarbugliato soggetto, per il suo svolgimento essendo stato male inquadrato e per l'esecuzione artistica. Ne risulta un lavoro illogico e slegato, messo in scena con la massima trascuratezza e svogliatamente, giocato da artisti che pure hanno dato prova, in altre occasioni, di saper fare e far bene.
Il soggetto contiene molte situazioni del *Sansone* di Bernstein e qualche cosa del *Padrone delle ferriere,* ma il tutto messo su alla rinfusa, senza ordine, senza coerenza, così tanto per portarlo a termine e togliersi dai piedi una seccatura. Ci spiace di doverlo dire così apertamente, dato che dalla Casa Ambrosio si ha il diritto di pretendere più di quanto potrebbe dare una Casa senza mezzi e senza personale di valore.
Gli artisti - ripetiamo - hanno agito tutti indistintamente malissimo, gesticolando come tanti nevrastenici, ed in qualche scena indispettando il pubblico. Non facciamo nomi, perché siamo sicuri che l'esecuzione ha risentito della trama; quindi la nostra severità di giudizio va intesa per il lavoro nel suo complesso e la responsabilità di esso va accumunata a tutto e a tutti. Buona la parte fotografica; ammirato qualche quadro preso dal vero in Libia».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5.1914.

La detenuta n. 121

r.: non reperita - **p.**: Aquila-Film, Torino (ciclo d'oro) - **v.c.**: 5925 del 26.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 1050.

dalla critica:

Questo «emozionante dramma», come il film venne presentato nella pubblicità, ebbe un largo sfruttamento nelle piazze minori, malgrado i giudizi negativi nelle critiche corrispondenti:
«Non vale proprio nulla!»
C. Molinari (corr. da Sampierdarena) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.1.1915.

«Il film ha vivamente interessato... il popolino»
Reffe (corr da Brescia), in «La Vita Cinematografica», 30.6.1915

«Polpetta dell'Aquila»
R. Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», 12.11.1916.

Il diavolo nero

r.: Luigi Maggi - **f.**: Augusto Mazzucco - **int.**: Oreste Firpo (Il diavolo nero), Maria Perego, Alfredo Doria (il poliziotto), Cesare Quest, Achille Voller, Emma Marciapiede - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 2830 del 25.3.1914 - **p.v.**:. maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 651/819.

Dramma romantico incentrato sulle gesta di un ladro misterioso che, vestito da diavolo, compie le più straordinarie ruberie. Ma cadrà alla fine nelle maglie della giustizia, incastrato da un astuto tranello, in cui avranno una parte determinante le segnalazioni morse.

dalla critica:

«Con diletto abbiamo assistito alla programmazione di questo film spettacoloso messo in scena da Luigi Maggi ed egregiamente eseguito dagli attori volenterosi della Centauro Films.
E' un soggetto semi-fantastico - almeno così farebbe credere il titolo -, per quanto egli non sia troppo appropriato, poiché qui veramente si tratta di un lavoro poliziesco - ma dapprincipio si crederebbe alla rovescia - perché soltanto al finale la giustizia trionfa, e ciò serve

molto all'interesse dell'intreccio.
Vi sarebbe qualche appunto logico da accennare alla direzione, come certe troppo ingenue trovate, quale sarebbe ad esempio il mezzuccio di fare appendere all'amante del Diavolo nero la borsa ad una sedia, acciò con tutta facilità possa staccare la borsa e impadronirsi del foglio che rivela l'appuntamento.
Pure nell'insieme, questi sono nei - ed il lavoro è indiscutibilmente ben condotto. Bravi esecutori sono il Firpo e il Doria, che è forse un pochino troppo calmo, dato il carattere del personaggio.
Bella la fotografia e indovinato lo sfondo dei quadri».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.6.1914.

Nota di censura: «Il visto viene concesso a condizione che nel quadro del titolo: "La taverna del drago" sia soppressa la danza degli apaches».

Dick arbitro della moda

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2710 del 4.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 150.

Dick distributore automatico

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 5365 del 18.11.1914 - **lg.o.**: mt. 144.

Dick diventa pompiere

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3800 del 4.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 137/157.

«Pur di stare vicino alla ragazza del suo cuore, che è la figlia del capitano dei pompieri, Dick si

arruola nel corpo dei vigili del fuoco e per dar prova del suo coraggio, è lui stesso a provocare un incendio, con tutte le conseguenze che verranno...»
(da «The Bioscope», Londra, 20.8.1914)

Dick futurista

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3574 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914.

Dick nel giorno della sua festa

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2713 del 4.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 116.

«E' il giorno del compleanno di Dick ed il nostro eroe riceve in regalo una penna stilografica, che però verrà usata nelle maniere meno ortodosse fino ad annerire le acque di un ruscello e la pelle degli incauti bagnanti».
(da «The Bioscope», Londra, 19.3.1914)

Dick servitore disgraziato

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4443 del 18.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914.

Dietro un cespuglio

r.: Guglielmo Zorzi - **s.**: Guglielmo Zorzi - **int.**: Bianca Virginia Camagni - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 5601 del 4.12.1914 - **lg.o.**: due parti.

dalla critica:

«E' una commediola assai graziosa: il soggetto è nulla, l'interpretazione è tutto.
La fotografia è bellissima, la sceneggiatura è fatta con cura meticolosa.
E' immensamente piaciuta».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografia», Torino, 7.3.1915.

Il film è noto anche come *Il cespuglio.*

Il diritto di uccidere

r.: Amleto Palermi - **s.**: Lina Cazzulino-Ferraris - **f.**: Angelo Scalenghe - **int.**: Elisa Severi (Contessa Nevissano), Dante Cappelli (Arturo Guelfi), Aldo Sinimberghi (Conte Nevissano), Carolina Catena (Laura), Emilio Petacci, Fernanda Sinimberghi (cugina della contessa) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5096 del 5.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 629.

dalla critica:

«C'è in questo dramma un'intenzione morale che merita lode sincera. L'autrice, la signora Lina Cazzulino-Ferraris, ha voluto dimostrare che nessuno ha il diritto di uccidere, neppure quando si trova o crede di trovarsi in un caso di legittima difesa.
La contessa Nevissano, perseguitata dall'amore di Arturo Guelfi, se ne difende con tutte le sue forze, armandosi della sua coscienza di donna onesta, del suo amore per il marito, cui vuole restar fedele, per la figlia, la piccola Laura, della quale vuol rimanere madre onorata. Ma una notte, Arturo Guelfi, abbrutito dall'alcool, penetra furtivamente nella casa della contessa e si presenta a lei minaccioso. Essa si difende come può, e quando il bruto tenta di afferrarla, la povera donna, tratta una rivoltella, lo uccide. I giurati la assolvono, ma non la assolve la società, ingiusta e crudele. Intorno a lei si fa il vuoto, i suoi ricevimenti restano deserti. Il marito stesso, ingrato, volge il proprio amore a una cugina della contessa. L'infelice vede ogni giorno crescere il suo tragico isolamento, comprende che su essa sovrasta come una maledizione eterna, e un giorno, disperata, si getta in mare.
La tesi è svolta con dignità e con garbo, sebbene l'autrice abbia dato maggior svolgimento alle prime due parti che sono le meno importanti, perché di semplice preparazione, e meno ampiamente, in una parte sola, abbia lumeggiato le conseguenze dell'uccisione del Guelfi,

Guglielmo Zorzi (regista di "Dietro un cespuglio")

che sono quelle che unicamente illustrano la tesi. (...) La film è messa egregiamente in scena da Amleto Palermi, che ha saputo disporre le scene con grazia e decoro. Elisa Severi è efficacissima: non so se le faccio un complimento dicendole che riesce assai meglio sulla pellicola che sulla scena (...)».

Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

La disgrazia di avere un doppio mento

r.: non reperita - **int.**: Giuseppe Gambardella - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2965 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: una bobina.

«Il signor Patakoff soffriva per la sua pinguedine fenomenale e nello stesso tempo era terribilmente annoiato dalla audace civetteria di sua figlia Veronica. Egli decise dunque di fare un giro sulle montagne del Caucaso per dimagrire e per calmare, se era possibile, le tendenze amorose della fanciulla. E dopo delle avventure straordinariamente faticose, egli tornò a casa sua grasso come prima, ma tranquillo, poiché Veronica aveva trovato il modo di farsi sposare da uno dei suoi numerosi innamorati».
(dal «Catalogo Cines», aprile 1914)

Le disgrazie di Dick fotografo

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2880 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 145.

«Avventure e disavventure di Dick, che è tutto felice quando si tratta di riprendere con la macchina fotografica graziose fanciulle, ma quando invece gli capitano due clienti da immortalare insieme, non riesce nemmeno ad inquadrarli».
(da «The Bioscope» Londra, 16.4.1914)

Le disgrazie di Kri Kri

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5368 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: 18.12.1914 - **lg.o.**: mt. 125.

«Una scatola di sigari a sorpresa sarà la causa delle disgrazie del povero Kri Kri, perché gli procurerà una infinità di guai, dapprima con un irascibile attacchino e poi con un erculeo tutore della legge, che lo consegnerà, attraverso mille peripezie, alla stazione di polizia.
Una comica scatenata ed esilarante».
(da «The Bioscope», Londra, 7.1.1915)

Dissidio di cuori

r.: Carlo Simoneschi - **s.**: Antonio Rasi - **int.**: Lola Visconti-Brignone (Teresa), Attilio D'Anversa, Carlo Simoneschi, Valeria Franco (Gilda), Guido Brignone (Lorenzo della Rocca), Annunziata Mazzini (contessa Vittori), Armando Novi (banchiere) - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 5599 del 4.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1200.

dalla critica:

«Ecco del sentimento, della passione, dell'amore, il tutto trattato un po' troppo cinematograficamente. Quanta irrealtà, quanta inverosimiglianza, quanta noia in queste pretenziose films psicologiche che di tanto in tanto le nostre Case italiane ci ammaniscono per il nostro godimento!
Certo, il tentativo di nobilitare il cinematografo immettendovi un pò di passione e di sentimento è lodevolissimo. Ma per far riuscire allo scopo occorrono altri artisti ed altri direttori. Come è possibile che artisti molto secondari possano dare interpretazioni significative di personaggi passionali? A un artista cinematografico è possibile far bene quando deve soltanto *agire,* cioè quando deve operare meccanicamente; ma diventa assai difficile il suo compito se deve anche *esprimere,* cioè se deve interpretare sentimenti e passioni.
Perciò il dramma della Volsca, per quanto molto curato nella messa in scena e nella fotografia, non è, dal punto di vista artistico e letterario, una molto pregevole cosa».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 3.1.1915.

«Ricordate l'*Alleluia* di Marco Praga? Tutti lo chiamavano l'uomo più allegro, più felice, e muore di crepacuore!
In questo *Dissidio di cuori,* quella contessina Giulia mostra - è vero - un temperamento alquanto originale, la di cui causa può cercarsi nella sua giovinezza e nell'esuberante sua vivacità, ma non ha nulla di riprovevole, e non è logico, né vi è traccia nel suo carattere, che possa giustificare l'atto inconsulto di abbandonare il suo fidanzato - un bel giovanotto del

quale è innamorata - perché le rimproveri la sua condotta, e sposi un vecchio banchiere. E la madre e la sorella - che sono saggie - che cosa fanno? Perché non impediscono? Perché non la persuadono? Perché la madre dà il suo consenso? La sua esperienza, il suo amore di madre, non le suggeriscono nulla per far desistere la fanciulla dal suo pazzo proposito? Così pure è un po' forte l'atto di questa contessina, divenuta moglie del banchiere, di voler riconquistare l'ex fidanzato divenuto marito di sua sorella, gettandogli le braccia al collo senza tanti preamboli. Ma poteva anche far peggio! Fra quattro salti e una risata, avvelenare la sorella. Non c'era che la briga di scriverlo!
Era ben altro quello che bisognava mettere nel carattere di questa fanciulla, per trarne quelle conseguenze che si son volute trarre, pur senza staccarsi dalla linea gaia che doveva essere il substrato di un contenuto tanto grave da giustificare la tragica fine!
L'intendimento dell'autore è saggiamente morale. è un buon monito per le fanciulle troppo leggere, e di ciò gli va data lode.
L'esecuzione è buonissima per tutti, e in modo particolare per la protagonista».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.1.1915.

Un divorzio

r.: non reperita - **int.**: Olga Benetti (Olga Régnier), Carlo Benetti (marchese Carlo di Geulis), Alberto Collo (conte Armando Serret), Angelo Gallina - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 2342 del 24.1.1914 - **d.d.c.**: 28.1.1914 - **lg.o.**: mt. 865.

Olga ha sposato, con un matrimonio combinato dai genitori, il marchese Carlo di Geulis: il loro non è un matrimonio felice, nemmeno la nascita di due figli ha unito la coppia. Carlo frequenta sempre più assiduamente il circolo, Olga è corteggiata dal conte Armando. Si giunge al divorzio e i due figli vengono assegnati uno al padre, uno alla madre. Olga, nella sua solitudine, sta per cedere alle insistenze del conte, ma poi vi rinunzia per dedicarsi al figlio. Ma quando la bambina s'ammala ed il suo ex marito la chiama, Olga si precipita e con la tenerezza materna non solo guarisce la piccola, ma risveglia in Carlo il sentimento d'amore. Anche Olga s'innamora del marito, ma poiché la legge vieta ai coniugi divorziati di ricongiungersi legalmente e ad Olga ripugna di divenire l'amante di colui che fu suo marito, preferisce suicidarsi.

dalla critica:

«(...) Un soggetto palpitante di vita reale, in cui predomina potentemente una nota passionale e che ha momenti di grande drammaticità. E tutto ciò senza artificio, perché le scene che compongono questo lavoro sono naturalissime e con grande verismo sono state messe in scena.
L'esecuzione da parte dei vari interpreti fu buona nel complesso e si distinsero assai Olga Benetti, Angelo Gallina, Carlo Benetti e Alberto Collo nelle rispettive parti dei protagonisti di questa bella film.

Riuscita la fotografia e accurata la messa in scena».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1914.

«*Un divorzio* ha trovato negli artisti della Celio degli interpreti che hanno compreso e che in tutto il tempo da essi impiegato alla costruzione del negativo, hanno realmente vissuta la vita concepita da chi ha scritto il simpatico lavoretto.
Un divorzio, bisogna essere sinceri, sarebbe stato ancora più bello se il maestro di scena avesse fatto in modo di ridurre o cambiare l'ultima parte che, francamente, è rimasta più che vuota; solo questa piccola variante avrebbe fatto risaltare moltissimo la bella film».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.1.1915.

Il domani della coscienza

r.: Oreste Gherardini - **f.**: Alfredo Di Fede - **int.**: Umberto Giordano Gaudiosi, Angelina Solari, Fernando Del Re, Salvatore Papa, Nina Ardovino-Printania, Enna Saredo, Ulrico Azzariti, sig. De Gregorio - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5042 del 2.11.1914 - **lg.o.**: mt. 1125.

«L'industriale Piumatis, morendo, ha espresso la volontà che l'operaio Valla gli succeda nella direzione dello stabilimento. Gli affari vanno di male in peggio, e Simone dichiara di non poter versare il dividendo. Interviene Brandt, il quale promette di colmare il deficit se gli si permetterà di apportare al macchinario delle modifiche. Egli si impone alla vedova Piumatis, una di quelle figure deboli che si lasciano facilmente dominare. Dopo un anno, gli affari prosperano, tanto da dare ai soci il dividendo di un milione. Simone nomina direttore della fabbrica suo fratello Matteo; insieme a Brandt gli fa visitare le officine, e trova strane le innovazioni apportate al vecchio macchinario. Simone telefona al fratello, dicendogli di recarsi allo stabilimento, ma questi, istigato dalla moglie, informa Brandt dei sospetti del fratello. Brandt corre allo stabilimento per regolare i misuratori del lavoro a cottimo, e cancellare così la prova della propria colpa. Matteo sorprende un colloquio tra Simone e Brandt: la complicità e la frode del fratello sono ormai evidenti! Egli, sdegnato, rinfaccia al fratello il furto che da tre anni compie in danno dei suoi operai, quindi si reca da Brandt, al quale promette di non rovinarlo. Brandt accetta, e rimasto solo, scrive ad Irene la scoperta della truffa, ingiungendole di farsi consegnare il denaro da lui versato. Irene si reca da Simone, ma questi energicamente rifiuta e si impossesso del biglietto di Brandt, lo legge... la moglie gli ricambiava il suo amore servendosi di lui come strumento per l'attuazione dei loschi piani di Brandt! Al colmo del furore, la scaccia dallo studio.
Gli operai, che si credono lesi nei loro interessi, minacciano lo sciopero. Simone, per evitare una maggiore sciagura, dona tutti gli utili ricavati agli operai, ma Brandt, furioso per la perdita del suo denaro, vuol far saltare la fabbrica. Ma mentre sta per attuare il suo triste disegno, un corto circuito l'ha fulminato. Simone, che ha perdonato ad Irene, ha voluto tornare semplice operaio per cooperare al lavoro dei suoi antichi compagni».
(da «La Tecnica Cinematografica», Torino, gennaio 1915)

dalla critica:

«Questo nuovo lavoro della fiorente Casa napoletana si allontana del tutto dagli altri e porta sullo schermo un soggetto nuovissimo e degno dell'ammirazione dei critici e del pubblico.
E' un dramma sociale condotto con gran maestria e sceneggiato mirabilmente: rappresenta il completo trionfo dell'onestà in lotta con la frode. La film ha anche uno scopo didattico, perché riproduce sul quadro un grande stabilimento industriale, ove il pubblico ha un'idea molto vasta della lavorazione metallurgica.
E' stata davvero un'ottima idea l'innestare al soggetto la parte istruttiva: cosa non mai fatta da altre Case che tanta fama godono sul mercato. Lo spunto del lavoro è basato su di una frode di un ingegnere a danno degli operai, e sulla ribellione di una coscienza onesta, che non si lascia vincere da alcuna minaccia e riesce a salvare gli operai e ad apportare la pace nella famiglia dell'industriale che l'ingegnere tentò di travolgere nel fango. (...)
Angelina Solari, già tanto nota nell'arte drammatica, ha dato a questo lavoro tutta se stessa, e si è così immedesimata nella parte da svelarci tutte quante le sue doti artistiche. Quali scatti mirabili e quale seduzione con i suoi sguardi ora passionali, ora feroci! (...)».
Edgardo Ciappa (proiez. privata a Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.4.1914.

La domenica della famiglia Fricot

r.: non reperita - **int.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4413 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 161.

**«L'onesto lavoratore della penna (id est: scrivano pubblico) Fricot, nonché benemerito padre di sette figliuoli, vede con immensa gioia sorgere sul grigio consueto della sua modesta vita, lo sfolgorante sole di una bella domenica.
"Avanti! Oggi è giorno di gaudio!" Una grande cesta fornita d'un olezzante arrosto e d'un buon fiasco nella sinistra, la maestosa moglie al braccio destro, un bimbo a cavalluccio, gli altri ai panni, la carrozzella col sacro deposito lattante innanzi e via pei campi. Ma Fricot, si sa, è nato colla disdetta. Dopo quel po' di fatica sostenuta per sette chilometri filati, ha la poco gradita sorpresa di vedersi portar via la colazione da un cane famelico, poi viene menato a gambe all'aria da un gruppo di screanzati montoni. Dal cielo, un dirigibile che gli volteggia sulla testa, lascia cadere una lattina a piombo; infine, un temporale, ma che! un tifone, mette in fuga per i campi lui e la sua docile prole. Morale? Tutta la mesata spesa per acquistare ombrelli, più i rimbrotti della moglie per il resto della settimana. Accidenti alla domenica!».
(dal «Catalogo delle novità Ambrosio», settembre 1914)**

Il domino tragico

r.: non reperita - **int.**: Ubaldo Stefani - **p.**: Savoia-Film, Torino - **di.**: Eclair - **v.c.**: 3410 del 22.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 970.

«Storia patetica e sconsolante d'una bella fanciulla, figlia d'un povero pescatore, la quale s'accende di folle e inestinguibile amore per un ricco e nobile signore da lei strappato alla morte. Il giovane, ch'ella crede ammogliato d'una elegante e capricciosa parigina, confida all'ingenua pescatrice che quella non è sua moglie, ma solo la sua amante. Ciò non gli impedisce tuttavia di partire per Parigi con l'avventuriera, la quale già cominciava ad ingelosirsi dell'umile rivale. E quest'ultima, rimasta sola, va lentamente struggendosi, ognora ripensando all'adorato assente, fino a che fugge di casa e va a Parigi per recarsi mascherata nel palazzo di lui, avendo saputo dai giornali che vi si darà una grande festa danzante. La poverina riesce, avvolta nel nero domino, a danzare con l'uomo che ama, ma quell'attimo di ebbrezza basta a fulminarla».
(da «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914)

dalla critica:

«E' una pietosa storia d'amore quella che si svolge, una storia umana, vera, commovente, sebbene avrebbe dovuto essere sfrondata da qualche esagerazione, da qualche tinta un po' caricata. Il titolo non mi pare appropriato, poiché nulla di tragico vi è nella film all'infuori di una fanciulla mascherata da un *domino*, che muore nelle braccia di colui che amava di un amore che la condusse alla tomba. (...) Il lavoro è piaciuto assai ma - come dicevo - trovo che in qualche punto si è esagerato assai, e qualche tocco troppo caricato poteva e doveva avere diversa sfumatura. (...) Sorvoliamo su qualche altro piccolo dettaglio per concludere che la film, a parte gli appunti ai quali si è sopra accennato, è abbastanza buona, e gli artisti, specialmente Angiola, resero assai bene le singole parti. Buona la messa in scena, meno in qualche quadro, specie in quello del salone dove si dà il ballo mascherato che trovo meschino anziché no, e bella la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», 7.7.1914.

«Diciamolo subito: è un lavoro mediocre. La Savoia che generalmente è fra le più accurate per la scelta dei soggetti, questa volta è caduta in una rettorica composizione senza grazia e senza interesse.(...)
Nello svolgimento della insignificante novella primeggia una giovane attrice molto carina ed espressiva, che interpreta la parte di Angela. Ci duole non conoscerne il nome, ma notiamo tuttavia la sua azione composta e sobria.(...)
In quanto all'allestimento generale - se gli interni non sono né sontuosi, né particolarmente curati - vediamo dei graziosissimi esterni, molto gustosamente prescelti. Tutto sommato, dalla Savoia abbiamo avuto, anche nei programmi ordinarii, molto di meglio, e da essa ci attendiamo anche di più».
S. [Alberto Sannia] in «Film», Napoli, 26.7.1914.

Una donna (Fulvia Perini)

Una donna

r.: Ivo Illuminati - **int.**: Fulvia Perini (Fulvia), Angelo Gallina (Prof. Angelo Ranieri), Mary Cléo Tarlarini (Fausta Ranieri), Enzo Boccacci (Conte Enzo di Villabruna), Ivo Illuminati (Honver, il violinista) **p.**: Celio-Film, Roma - **v.c.**: 5952 del 26.12.1914 - **d.d.c.**: 1.11.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

Il prof. Ranieri e sua moglie Fausta si recano ad una recita di nomadi e notano Fulvia, una giovane artista molto brava. L'indomani, Ranieri salva la ragazza dall'aggressione di un compagno di lavoro e la porta a casa sua; assieme alla moglie decide di curarne l'educazione artistica. Ma Fulvia è uno spirito irrequieto e ben presto fa perdere la testa a Ranieri, il quale abbandona la moglie per seguirla. L'incontro con Honver, un celebre violinista, induce Fulvia a lasciare Ranieri per una nuova avventura. Honver la lancia come artista ed appena Fulvia coglie il successo, abbandona anche Honver per il Conte di Villabruna.
Qualche tempo dopo, Honver, che sta per morire d'amore per lei, le chiede di vederla per l'ultima volta; Fulvia va a visitarlo e mentre Honver le suona l'*Appassionata* di Beethoven, si accascia e muore. Enzo di Villabruna, sopraggiunto, vede la donna china su Honver e la crede abbracciata all'antico amante, spara e la uccide.

dalla critica:

«Dopo aver assistito alla proiezione, mi sono domandato quale fosse l'intreccio del lavoro; quale lo spirito fondamentale; quale il fine del lavoro stesso, ma non ho trovato argomento che potesse soddisfare la mia domanda. Il lavoro è diviso in tre parti; segno manifesto che i tre periodi della vita di Fulvia dovevano sintetizzare tre situazioni diverse della sua anima, del suo carattere; per contro la divisione schematica del soggetto non ha rispondenza con lo svolgimento effettivo del lavoro. Difatti, Fulvia, abbandonata la compagnia dei guitti, diviene dopo poco amante di Ranieri; stanca di questa relazione s'innamora di Honver, ma ben presto diviene amante di Enzo di Villabruna: la serie dei passaggi e delle sostituzioni di uomini potrebbe ancora continuare senza dare alla donna caratteri psicologici distinti da presentarcela mutata nelle diverse situazioni amorose. E allora?
Questa donna molto comune, secondo i titoli della film, non ha mai amato nessuno dei tre uomini, e difatti non una scena v'è nel lavoro che mostri l'animo e i sentimenti suoi: la capacità di ardimento, di sfida, di sacrificio. E allora?(...) E allora? Allora, il lavoro manca: manca d'intreccio, manca l'interesse del pubblico e il titolo poteva essere *Una femmina*... ed anche abbastanza sciocca! (...)».

Massimo in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.1.1915.

La censura impose che nei quadri intitolati «Rivelazione» e «Delirio» venisse soppressa la scena dei baci di Fulvia a Ranieri.

La donna economa

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette), Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3923 del 22.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 111.

«Decisa a risparmiare per raddrizzare il bilancio familiare, Robinette chiude la porta di casa e si reca a fare la spesa con la serva, che sospetta le faccia la cresta. E orgogliosamente ritorna, per dimostrare a Robinet di aver risparmiato ben tre centesimi!
Troverà invece la casa completamente ripulita dai ladri che vi si sono introdotti durante la sua breve assenza».
(dal Bollettino Ambrosio, luglio 1914)

La donna nuda

r.: Carmine Gallone - **s.**: dalla commedia *La femme nue* (1908) di Henri Bataille - Sc.: Carmine Gallone - **f.**: Domenico Grimaldi - **int.**: Lyda Borelli (Lolette), Lamberto Picasso (Pierre Bernier), Ugo Piperno (Rouchard), Wanda Capodaglio (principessa), Ruggero Capodaglio - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3084 del 15.5.1914 **p.v.**: aprile 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1600.

Il pittore Pierre Bernier, la sera del suo trionfo al Salone delle Esposizioni sposa Lolette, la modella del suo quadro «La donna nuda».
Divenuto ricco e celebre, Bernier s'invaghisce della seducente principessa di Chabran; Lolette, disperata, tenta il suicidio, ma viene salvata da Rouchard, un vecchio amico, che la ospita nella sua casa di campagna. Bernier, una volta compreso che la principessa ha voluto soltanto divertirsi con lui, torna a riprendere la sua Lolette. Ed il povero Rouchard, innamorato senza speranza, rimarrà solo.

dalla critica:

«La nota commedia di Henri Bataille nulla ha perduto delle sue doti peculiari nella veste cinematografica, anzi ha acquistata quella bellezza espressiva di scenario vero e reale, che solo l'arte cinematografica può darci.
Contrariamente a *La monella* e a *L'ammiraglia*, questo lavoro non ha alcun difetto, né di inquadratura di scene, né di esecuzione artistica. Cosicché la bella concezione di Bataille risalta in ogni particolare e non dispiace affatto, anche a coloro che l'abbiano vista più volte a teatro, rivederla sullo schermo. Come ho già accennato, l'esecuzione artistica è stata accuratissima, ed i valorosi attori della Compagnia Piperno-Borelli-Gandusio seppero splendi-

La donna nuda (Lyda Borelli)

tamente disimpegnasi dinanzi all'obiettivo. Si distinse in particolar modo Lyda Borelli (ormai famigliarizzata con l'arte cinematografica) che, creando meravigliosamente il personaggio di Lolette, ha aggiunto un altro alloro a quelli già conquistati nel campo di questa nuova forma d'arte. (...)».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.4.1914.

«Lyda Borelli è la buona protagonista di questo lavoro. E' già troppo conosciuto il fatto per riprodurlo, basti il resoconto dal lato tecnico e artistico della pellicola: la fotografia, pur non avendo nulla di speciale, è buona e così pure la messa in scena. Ottima l'interpretazione della Borelli, del Piperno e del Picasso nelle loro singole parti. Dobbiamo però constatare che finora il miglior film della Borelli è sempre *Ma l'amor mio non muore...*».

Giuseppe Fabri (corr. da Milano) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914.

«Al Teatro della Cines, e cioè l'Alfieri, è andata sullo schermo una importante film, *La donna nuda,* dalla commedia di Bataille, interprete principale Lyda Borelli.
Il fascino che sa usare questa squisita interprete cinematografica ha fatto sì che l'"Alfieri" si popolasse in queste sere di un foltissimo ed elegante pubblico, tanto che l'impresa ha deciso di fare anche degli spettacoli diurni nei giorni feriali. E' strano come la folla accorra volentieri ad ammirare la Borelli al cinematografo, forse, anzi certamente, più di quello che fa quando la Borelli recita sul palcoscenico di un teatro.
E diciamo ciò perché siamo convinti e sappiamo che il cinquanta per cento e forse più del pubblico che assiste alle proiezioni di un lavoro interpretato dalla Borelli, va ad assistere a tale lavoro non già per giudicare del valore intrinseco ed artistico del lavoro stesso, ma essenzialmente ed esclusivamente per ammirarne la principale interprete nelle sue mosse flessuose, nei suoi contorcimenti felini, e il pubblico critica la grande attrice e subito ritorna a vederla la sera stessa e si dimostra felice ogni qual volta si proietta un lavoro della Borelli. Questo ho potuto constatare in tutti i lavori interpretati dalla valente artista; questo è il sentimento col quale ripeto, gran parte del pubblico dell'Alfieri ha giudicato il nuovo lavoro della "Cines".
Ma noi, sfrondando il giudizio di tutte le superficialità e i fronzoli di una messa in scena ottima e di una interpretazione senza pecca, riteniamo questo lavoro della "Cines" come uno dei migliori sinora editi da tale Casa nell'ambiente della vita moderna!
La fine commedia del Bataille è condotta con un senso artistico che nulla ha da invidiare all'interpretazione teatrale. Molto bello il prologo, trattato con una finezza e direi quasi civetteria molto graziosa e di buon effetto e che ben predispone il pubblico. Questa è la parte più bella di tutta la commedia, che in seguito si dilunga troppo su situazioni inutili, cadendo persino nel banale col fare venire Loletta in mezzo alla sala da ballo col mestolo sporco di crema fra le mani.
Non troppo ben scelti e talvolta di scarso effetto artistico gli esterni eseguiti al nostro Valentino. In essi si dimostra quanto non fosse conosciuta la bellezza di certi angoli del nostro bel giardino, che tanto si presta a simili effetti di luci e controluci.
Non è d'uopo dire che la Borelli è una Loletta come nessun'altra potrebbe essere. Unico difetto è forse la troppo libertà... d'azione, specie nelle scene della festa da ballo, che appare come la parte meno riuscita.
Ottimo interprete il Picasso e pure incensurabile l'azione del Piperno».

Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 25.4.1914.

Don Pietro Caruso

r.: Emilio Ghione - **s.**: dall'omonimo dramma (1895) di Roberto Bracco - **f.**: Pini - **int.**: Emilio Ghione (Don Pietro Caruso), Francesca Bertini (Margherita), Alberto Collo (Alberto Fabrizi) - **p.**: Caesar-Films, Roma - **v.c.**: non richiesto - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

Agli inizi del 1914 viene ampiamente pubblicizzata su tutte le riviste cinematografiche la realizzazione di questo film, tratto dal celebre dramma di Roberto Bracco, che fin dalla sua prima rappresentazione (21 novembre 1896, Teatro Sannazaro di Napoli) con Ermete Novelli interprete, ha avuto un immediato successo ed è diventato il cavallo di battaglia di numerosi mostri sacri del palcoscenico italiano ed anche straniero (in Polonia venne realizzato anche un film nel 1912).
Pagine e pagine di réclame, anche fotografie di scena che illustrano come Emilio Ghione, con una parrucca canuta si sia trasformato nell'odioso strozzino, protagonista della vicenda. Poi, d'un tratto più nulla. Quando la lavorazione è terminata (giugno 1914, come dalle rubriche d'informazione dei settimanali del settore), e ci si attende per l'ormai prossimo inizio della stagione 1914/1915 il lancio di questo film come uno dei capofila della Caesar, di *Don Pietro Caruso* non si parla più.
Molti anni dopo, su «Cinema» vecchia serie (n. 167, luglio 1943), V.B. (Vinicio Beretta?) in un articolo intitolato: «Vecchio Album: Don Pietro Caruso», riferisce del film, pubblicandone alcune foto, ed esaltandone la «spontanea umanità», le «espressioni tipicamente naturali» degli attori, lontani dai moduli divistici che tra breve gli attori di Hollywood avrebbero imposto. Il testo è un po' ambiguo: non si comprende se vuole essere una critica contro il cinema americano (siamo in guerra contro gli U.S.A.) o un ricordo di Roberto Bracco, messo in disparte dal fascismo, nella linea di fronda che il quindicinale diretto da Vittorio Mussolini spesso esprimeva.
Più avanti negli anni, con la leggerezza che certi storici hanno, in più di una occasione, dimostrato parlando del cinema muto italiano, il film è stato citato come esempio di neo-realismo ante-litteram, giudicandolo come se lo si fosse visto mezz'ora prima, avanti e indietro alla moviola.
Ma qual è la vera storia di questo film? Ci soccorrono qui le «Memorie e confessioni di Emilio Ghione/Za-la-Mort», pubblicate in epoca imprecisata in fascicoli periodici e recuperate da Roberto Chiti su di una bancarella.
«Con alacre volontà misi in scena il *Don Pietro Caruso*. Ora la Bertini mi interpretava la figlia ed era quindi una semplice popolana: la mancanza di sfoggio di eleganze, di *toilettes* fece si che il ruolo me lo combinasse con la mosca al naso. Come Dio volle terminai di girare il film.
Se qualche mio ammiratore mi chiedesse: «Don Pietro Caruso?». «Non si è mai visto, non è stato proiettato mai» gli risponderei. Infatti non vide mai la luce per la semplice imposizione della diva che non volle assolutamente venire offerta al pubblico, essendo lei poveramente vestita in quel ruolo» (anche se dopo solo un anno, l'attrice interpretava - splendidamente - un personaggio di popolana come Assunta Spina).
Tutto qui. Il film non piacque a Donna Francesca e Barattolo non lo distribuì mai; non lo mandò neanche al visto di censura.
Forse una copia esiste ancora. Chissà. E se dovesse saltare fuori, saremmo ben felici di po-

ter sottoscrivere le tante note positive che altri hanno stilato, un po' avventatamente, ma che vorremmo tanto trovassero conferma.

Dopo il veglione

r.: Augusto Genina - **s.**: Augusto Genina - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Hesperia, Luigi Serventi, Ugo Gracci, Edouard Micheroux de Dillon - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4746 del 16.10.1914 - **p.v.**: 20 novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 800.

dalla critica:

«E' un lavoro ricco di situazioni interessanti, la cui esecuzione sarebbe ottima, se una serie di tagli... fatti piuttosto a casaccio, non la rendessero, qua e là, monca e scarsa di continuità. Vi è un dato momento, p. es., in cui vediamo Hesperia a letto e quindi, senza alcun quadro intermedio, la vediamo scendere... di carrozza.
In quanto a forma, il soggetto ha ottime qualità di condotta e svolgimento. L'interpretazione è in generale assai buona. Vi è qualche attore, come il pittore Claudio, ch'è alquanto stentato: conviene infondergli coraggio perché ha forse soggezione della macchina da presa. Più scioltezza, più vita! Vita, scioltezza, efficacia molta c'è in Hesperia, che in certe movenze mi ricorda Lyda Borelli. (...) Il *metteur en scène* di questa film ha del senso artistico e del buon gusto in confronto di molti che ingombrano tuttora il campo cinematografico».
Pier da Castello, in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.11.1914.

La dote del burattinaio

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Mercedes Brignone (Maddalena), Jole Pistone (Aurora), Luigi Serventi (Alari), Rambaldo de Goudron (il burattinaio), Alfredo Marchetti (fidanzato di Aurora), Attilio de Virgiliis, Eugenio Vecchioni - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4021 del 29.7.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 819 (tre parti).

Maddalena vive felice col marito e la piccola Aurora; quando il marito muore, la famiglia si disgrega, Aurora viene affidata ad un'amica di Maddalena, la quale va a vivere col conte Alari, che poi sposerà. Un incendio distrugge la casa dove Aurora è ospitata, tutti la credono morta.

La piccola invece s'è salvata e vagando, s'è fermata a vedere uno spettacolo di burattini. Il burattinaio, impietosito, la porta con sé.
Anni dopo, Aurora ha trovato lavoro presso un negozio di fiori, mentre il vecchio burattinaio, ritiratosi, lavora ad una marionetta meccanica, cui è interessata una ditta tedesca. Dal fioraio capita Alari, che s'invaghisce di Aurora e, respintone, organizza di rapirla, ma la giovane verrà liberata dal suo giovane fidanzato. Alla fine, madre e figlia si reincontrano, Alari, per evitare l'arresto per bancarotta, fugge. La dote di Aurora sarà costituita dal compenso che il burattinaio ha ricevuto per la sua marionetta.

dalla critica:

«Per la prima volta abbiamo avuto l'occasione di vedere l'egregio Alfredo Marchetti in cinematografia e siamo lieti che anch'esso, che ha voluto cimentarsi in questa nuova arte, vi riesca assai bene non solo, ma vi si distingua.
E in questo film palpitante di vita, di quella vita che si vive, Alfredo Marchetti sostiene la parte dell'attor giovane e ci dimostra come la naturalezza e la semplicità siano le sole ma rare doti che non sempre si possono trovare... in cinematografia. Rallegramenti al giovane attore e amico».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.10.1914.

«Interessante film con ottima interpretazione complessiva, in ispecial modo da parte del De Goudron».
Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 12.10.1914.

La censura fece sopprimere una scena nella prima parte del film, in cui si vedeva Maddalena accorrere presso il letto ove giaceva il marito morto.
Altri titoli: *Non è mia figlia!* e *Il vecchio burattinaio.*

Il dottor Antonio

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: dal romanzo (1855) di Giovanni Ruffini - **sc.**: Arrigo Frusta - **int.**: Arthur Hamilton Revelle (Dottor Antonio), Fernanda Negri-Pouget (Lucy Davenne), Alfredo Bertone (Aubrey, fratello di Lucy), Armand Pouget (Sir John Davenne), Cesare Zocchi (Re di Napoli), Alberto Albertini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3904 del 22.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 1165.

Mentre Sir John e sua figlia Lucy si recano a Genova, la carrozza si capovolge. Lucy ha una caviglia fratturata e verrà curata dal giovane dottor Antonio di Bordighera. La convalescenza è lunga, i due s'innamorano, ma sia Sir John e poi anche il fratello di Lucy, mal vedono un'unione tra Lucy e un italiano, peraltro spiantato, e separano i due, ripartendosene tutti per l'Inghilterra.

Anni dopo, Lucy, che non ha dimenticato Antonio, torna in Italia, ma è il 1848, ed il dottore, fervente patriota, si batte sulle barricate. Fatto prigioniero, viene internato ad Ischia. Lucy lo segue, ottiene anche il suo rilascio, ma Antonio rifiuta per non abbandonare i compagni. Lucy, che ha preso casa ad Ischia, continua a comunicare con Antonio, accendendo ogni sera una lampada alla finestra. Ma un brutto giorno la lampada resta spenta. Lucy è morta di disperato amore.

dalla critica:

«L'animo del critico si allieta quando senza esitazione e senza contrasti può dichiarare bello e ben riuscito un lavoro. Ed è una viva soddisfazione che su queste colonne, da taluno dichiarate indigeste per le franche opinioni espresse, ho il compiacimento di registrare il successo di questa film, la cui trama tratta del meraviglioso romanzo che immortalò il Ruffini, non doveva e non poteva avere uno svolgimento cinematografico più artistico e più perfetto di quello che la "Ambrosio" ha saputo darvi. Certo, non si creda, vedendo la film, d'avere un'esatta idea del romanzo, come chi conosce il romanzo pensi di vederlo illustrato dalla proiezione. Si è dimenticato molto dello scritto e quello che più spiace è travisato il carattere ed il tipo del protagonista.
Il Ruffini ce lo presenta molto bene e non doveva essere difficile riprodurlo. Del resto, qualche strappo alla fedeltà del romanzo e qualche piccolo errore insignificante nell'uso di un sotto titolo non mutano per nulla l'esito veramente buono del lavoro.(...)».
M.S.B. in «La Tecnica Cinematografica», Torino, settembre 1914.

«Il notissimo e popolare romanzo di Ruffini, per il vezzo, non so se bello o brutto, che ha preso tutti o quasi tutti i soggettisti di andar scavando per il vecchio, rivive ora una nuova

Il dottor Antonio (Arthur Hamilton Revelle, Fernanda Negri - Pouget)

vita sullo schermo, dopo aver interessato e commosso con non molta arte e poca fatica, un paio di generazioni. Siamo sempre lì: e non è il caso di far la critica a lavori che si possono dire passati in giudicato; sarebbe più che inopportuno, irriverente. Ciascuno, nel tempo che vive la sua esistenza letteraria, acquista e conquista quella notorietà e quella considerazione che a lui spettano, per la sua attività. Poi il velo dell'oblio scende, più o meno lentamente, sull'opera sua e sul suo nome fino ad ammantare l'una e far dimenticare l'altra.(...) *Il dottor Antonio* in cinematografia poco ha guadagnato e poco ha perduto. Ma come film, è restato una ben meschina cosa, forse inferiore al romanzo. Ed è evidente, dato che il libro ciascuno se lo compra secondo la propria inclinazione, ma al cinematografo van tutti, sempre con una sola speranza: quella di veder proiettato i casi di un gran fatto profondamente umano».

M.L. in «Modernissimo» Napoli, 25.2.1915.

Il dovere

r.: non reperita - **int.**: Amleto Novelli (Carlo Baldi), Ignazio Lupi (Ignazio Baldi), Ida Carloni-Talli (la madre) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4943 del 22.10.1914 - **d.d.c.**: 6.11.1914 - **lg.o.**: mt. 180/195.

Il poliziotto Ignazio è in attesa di divenire commissario; la sua promozione dipende dalla soluzione di un delitto, di cui egli ha già raccolto numerose prove, le quali - è sua madre ad accorgersene - portano all'altro suo figlio, Carlo. Alle implorazioni della disperata madre, Ignazio rinunzia ad arrestare il fratello, ma affinché il suo onore resti intatto, si suicida.

dalla critica:

«Bozzetto drammatico. Discreto».

Iturec (corr. da Firenze) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11.1914.

«Uno sketch interpretato da tre soli personaggi in modo eccellente.
Il film sviluppa una vicenda fortemente drammatica».

In «The Bioscope», Londra, 29.10.1914.

Un dramma al teatro

r.: Romolo Bacchini - **f.**: Nicola Zavoli - **int.**: Bianca Lorenzoni, Elio Gioppo, Anna Lazzarini - **p.**: Roma-Film, Roma - **v.c.**: 2686 del 4.3.1914 - **lg.o.**: mt. 810/818

«Per aver respinto le profferte amorose di un conte, Bianca, celebre attrice di teatro subirà delle atroci conseguenze: la figlia le verrà rapita.
Ma un gobbetto, suo devoto amico, riuscirà a liberare la ragazza e a condurla in un luogo sicuro. Dopo altre peripezie, la vicenda si concluderà con un doppio matrimonio».
(da «The Bioscope», Londra, 13.8.1914)

La censura ottenne la soppressione dei quadri intitolati: «Nella notte il Principe, malato di cuore, è colto da malore», «Il Principe è spirato», «Lettera».

Il dramma del Colle di Guis

r.: Roberto Roberti - **int.**: Bice Waleran, Giovanni Pezzinga, Federico Elvezi, Maria Orciuoli, Enrico Pavoni - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 3889 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1500.

dalla critica:

«La Casa "Aquila-Film" ha con questa sua nuova pellicola riaffermato la sua fama di produttrice di films popolari, ma interessanti. Il suo genere è sempre quello che nella letteratura è rappresentato dai romanzi d'appendice, e perciò appunto il pubblico minuto lo desidera e lo apprezza.
Il dramma del colle di Guis è una complicata istoria di zingari, di assassini, e le avventure impressionanti vi si susseguono con abbondanza. Tutto però finisce bene: i reprobi cadono nelle paterne braccia della giustizia, e i perseguitati dal destino possono finalmente godersi in pace le sante gioie della famiglia.
L'"Aquila-Film" ha sceneggiato questo soggetto con giusto intuito degli effetti teatrali, e con un vibrato impeto di grandiosità cinematografica.
Lo sceneggiatore, Roberto Roberti, fu veramente pari alla sua buona fama e al suo eccezionale senso d'arte. Soltanto dobbiamo osservare che alcune azioni risultano inopinatamente troncate, o mal svolte, non sappiamo se per volontà della censura o per altri motivi. Rileviamo con piacere la signorilità degli interni e la pittoresca varietà degli esterni.
Notevoli specialmente i movimentati accampamenti degli zingari.
Degli artisti, notiamo per prima la signora Waleran-Roberti, veramente eccellente, il bravo

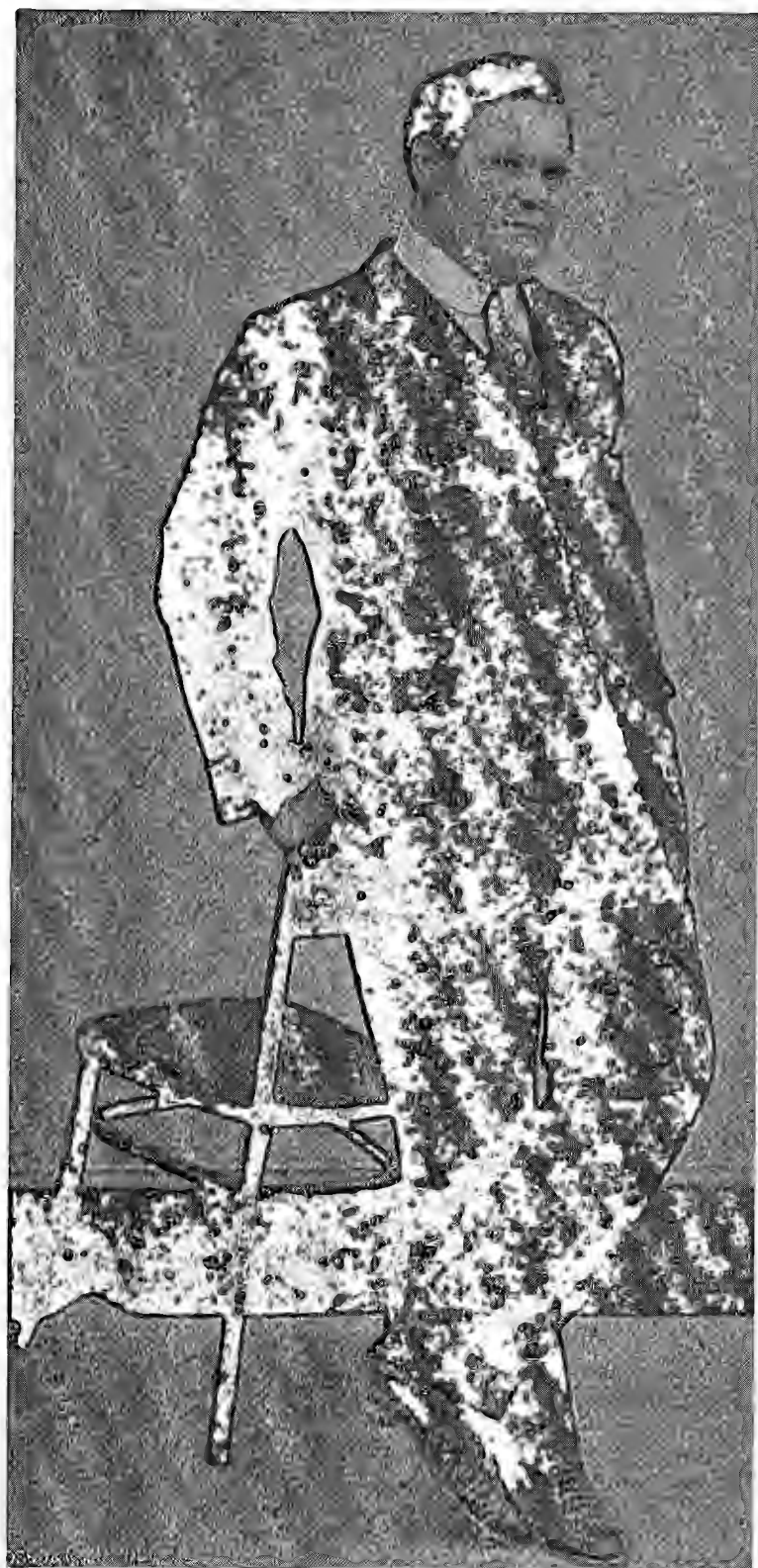
Elvezi, il giovane Pavone, elegante, coscienzioso ed espressivo Giovanni Pezzinga, già noto attore drammatico, e la gentile Maria Urciuoli».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 7, luglio 1914.

«*Dramma al colle di Guis*, della "Aquila": molti cadaveri, ma un buon film».
Eucrinos (corr. da Catania) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

Il dramma del Colle di Guis (Bice Waleran)

La Du Barry

r.: Eduardo Bencivenga - supervisione: George Kleine - **s.**: Arrigo Frusta dalla commedia omonima (1901) di David Belasco - **scen.**: Ettore Ridoni - **f.**: Piero Boccardi - **int.**: Leslie Carter (Jeannette Vaubernier, poi Madame Du Barry), Richard Thornton (Luigi XV), Arthur Hamilton Revelle (De Cossé Brissac), Armand Pouget (Denys), Campbell Gollan (Conte Jean Du Barry), Louis Payne (Nunzio pontificio) - **p.**: Photodrama Producing Co., Grugliasco/S.A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: undici bobine.

Si tratta della versione cinematografica di un'opera teatrale di David Belasco (1853-1931), presentata per la prima volta a New York nel 1901 e successivamente a lungo riproposta

Eduardo Bencivenga
(regista de" La Du Barry")

sui palcoscenici nordamericani: il pretesto è la relazione tra Madame Du Barry ed il re Luigi XV, sullo sfondo delle tumultuose vicende della Francia alla vigilia della rivoluzione.
Il film venne girato a Grugliasco, presso Torino, a seguito dell'accordo tra il distributore americano George Kleine e la società torinese Ambrosio; terminato ad agosto del 1914, Kleine, ripartito precipitosamente in America allo scoppio della guerra mondiale, portò con sé la copia originale del film, che non è mai uscito in Italia.
Negli Stati Uniti, gli originali undici rulli vennero ridotti dallo stesso Kleine a sei ed il film ebbe una prima proiezione pubblica a Chicago il 25 dicembre 1914, per proseguire il suo sfruttamento commerciale a partire dal gennaio dell'anno successivo.
Si riporta un brano della recensione apparsa sul «Motion Picture News» del 9 gennaio 1915: «(...)La tecnica utilizzata per questa produzione è quella tipica del cinema italiano: lunghe scene per inquadrare i personaggi ad almeno cinque metri dall'obiettivo della macchina da presa, l'esatto contrario del nostro modo di fare cinema, e cioè sequenze brevi, primi piani e rapidità di montaggio».
Gli interpreti principali, Leslie Carter, Hamilton Revelle (che rimase poi in Italia con Ambrosio e interpretò vari altri film), Campbell Gollan e Richard Thornton sono gli stessi attori che avevano recitato in teatro il dramma di Belasco. Non è stato possibile indicare i molti attori italiani utilizzati per le parti di fianco - ad eccezione di Armand Pouget -, poiché nelle fonti americane consultate, (come «The American Film Institute Catalogue. Feature Films, 1911-1920», Bernelew/Los Angeles/London, University of California Press, 1988), i loro nomi sono stati sostituiti da estemporanei pseudonimi, come Mr. Adams, Mr. Robinson, Mr. Barker e così via.

Le due coscienze

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Matilde Di Marzio (Maria), Carlo Gervasio (Pietro), Salvatore Papa (padre di Pietro) - **p.**: Napoli-Film, Napoli/Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2183 del 3.1.1914 - **d.d.c.**: 23.1.1914 - **lg.o.**: mt. 622/844

La famiglia del guardiacaccia del conte De Ferni versa nell'indigenza; Pietro, il figlio maggiore, emigra in cerca di fortuna. Due anni dopo torna con un piccolo gruzzolo, ma trova la madre morta, mentre il padre, la sorella e Maria, una nipote adottata, vivono nell'agiatezza, che la sua famiglia ha fatto credere derivante proprio da lui, che in America aveva fatto fortuna.
Pietro scopre presto l'origine dell'improvvisa ricchezza: un portafogli gonfio di danaro con lo stemma di De Ferni, che poco tempo prima è stato assassinato; affronta il padre, il quale gli confessa di essersi appropriato del portafogli dopo che il conte era morto, ucciso da ignoti malviventi. E quando Pietro gli impone di restituirlo, il padre gli risponde che non vi sono eredi. Ma quel danaro offende la coscienza di Pietro, che decide di ripartirsene: chiede a Maria, di cui s'è innamorato, di seguirlo, ma la giovane non vuole affrontare di nuovo la miseria. E allora parte solo, semplice marinaio, ma con la coscienza dell'onestà.

Il film, che nella pubblicità viene presentato come una «commovente vicenda campestre, ambientata nei pittoreschi dintorni napoletani», non risulta recensito che in fuggevoli corrispondenze: in «Film», Napoli, 22.2.1914, il corrispondente da Torino, Max, lo definisce «mediocre»; altre rilevano solo la buona interpretazione di Salvatore Papa «un artista che va guadagnandosi l'ammirazione del pubblico», così Edgardo Ciappa, corr. da Napoli in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.10.1914.
Le due coscienze è frutto di un accordo tra la torinese Ambrosio e la partenopea Napoli-Film, che comprendeva, oltre questo film anche *La medicina del parroco* e *La fine di un sogno* (v.).

I due flautisti

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3602 del 16.10.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: una bobina.

Trattasi di un altro dei numerosi cortometraggi che la Leonardo Film realizzò, riprendendo nei teatri di varietà o nei circhi, numeri di arte varia.

I due fratelli

r.: non reperita - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2226 del 10.1.1914 - **p.v.**: 26.1.1914 - **lg.o.**: mt. 603.

«Rokotoff adorava sua moglie Wanda ed aveva la più sincera amicizia per Schiboulsky. Quale orribile tragedia sarebbe scoppiata nell'animo di Rokotoff se avesse saputo che il suo figlio minore Giorgio era il frutto del colpevole amore di sua moglie con l'amico. Ma Wanda, spaventata dall'orrore creato dalla sua colpa, era riuscita a convincere Schiboulsky a lasciarla e partire.
Venti anni dopo, Alessio, figlio maggiore di Rokotoff, era già sulla strada di divenire chirurgo, mentre Giorgio, preferito del padre, viveva senza darsi pensiero dell'avvenire. Entrambi si innamorano di Lily, che sceglie Giorgio e lo sposa quando questi, morto Schiboulsky, ne diventa l'erede universale. Guardando un ritratto di Schiboulsky, Alessio sospetta l'orribile verità e ne ha la conferma dalla confessione che riesce a strappare alla madre. Disperato, vorrebbe svela-

re il terribile segreto al padre ed al fratello, ma comprendendo che così avrebbe distrutto troppa felicità senza attenuare il tormento del suo cuore, cercò nella morte la pace e l'oblio».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 3, 23.1.1914)

dalla critica:

«La "Cines" raccoglie tutte le sue cure ed aduna tutti i suoi mirabili sforzi nella produzione straordinaria e mette in commercio la programmazione ordinaria con una sciatteria ed una noncuranza, delle quali non sappiamo spiegare le ragioni.
I due fratelli sono una stupida cosa, stupidamente concepita, stupidamente svolta: è film, dunque, dei programmi ordinarii. Notiamo pertanto un notevole progresso fotografico. Quelle brutture, celebri nella produzione secondaria della "Cines" non ci sono più. Alcuni quadri virati sono di irresistibile effetto, ma i risultati tecnici non salvano le colpe artistiche, deplorevoli sotto ogni riguardo: attori insulsi e insufficienti (un primo attore che, al di sotto della parrucca bianca fa scorgere i capelli neri; un attor giovane senza occhi, ma pieno di pancia e con qualche cosa sul mento che dovrebbe essere una barba ed invece è un impiastro; un amoroso che sembra venuto fuori e fresco da una *boite à surprise*), messa in scena doviziosa, ma barocca, ma affastonata, ma da *bazar*; azione inconcludente e slegata.
A ciò si aggiunga il buffo irrefrenabile del tragico argomento, la cui comicità comincia con l'imporre dei nomi russi - come Salamosky o Marionettosky - ai diversi personaggi, che svolgono la loro azione in posti che sanno tanto di Russia come i quadri di questa pellicola sanno di arte. Il buffo procede con lo svolgimento del soggetto, in cui un fratello scopre che suo fratello non gli è fratello perché, paragonandolo al ritratto di un amico di famiglia estinto, s'avvede che gli rassomiglia...
Lasciamo andare... La "Cines" non deve così sfruttare il buon nome conquistato mercè i suoi encomiabili drammi storici. Ha l'obbligo della rispettabilità della propria rinomanza. Produzione ordinaria, s'intende. Ma produzione decente, sopra tutto».
S. [Alberto Sannia] in «Film», Napoli, 15.3.1914.

Il duello

r.: non reperita - **s.**: dall'omonimo lavoro drammatico (1868) di Paolo Ferrari - **int.**: Ruggero Ruggeri (Conte Sirchi), Tilde Teldi, Corrado Racca - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2740 del 7.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 850/1132.

Il Conte Sirchi, per sfuggire al patibolo, ha tradito i suoi compagni. Invece di sentirsi umiliato per la sua indegnità, si fa scudo del suo cinismo e della sua abilità nella spada per coprire le sue malefatte. Solo un uomo non lo teme: il duca Gianogi, che egli tenta di eliminare sfidandolo a duello. Ma Gianogi rifiuta di incrociare la spada con il traditore. Sirchi allora fa in modo che venga creduto un assassino e lo fa arrestare, mentre la moglie muore di crepacuore. La figlia dello sventurato viene adottata dalla moglie di Sirchi, profondamente scossa dalla malva-

Il duello (Ruggero Ruggeri)

gità del marito.
Vent'anni dopo, Gianogi esce riabilitato e si presenta alle elezioni rivale di Sirchi, che lo invita nuovamente a duello. L'ennesimo rifiuto di Gianogi gli fa comprendere che la sua ora è suonata, che il suo tragico passato lo schiaccia. E si uccide con la sua spada.

dalla critica:

«*Il duello* della Cines, è degno dell'attore - Ruggero Ruggeri - che lo ha interpretato.
E' uno di quei tanti lavori che però lasciano sconfortato l'animo di coloro che affrontano i mali della vita, facendo loro vedere come non sempre l'onestà riesca vittoriosa; né la chiusa che vorrebbe sostenere la tesi opposta riesce a cancellare una tale menda al lavoro, menda che tocca unicamente il lato pedagogico di esso e che non pertanto riesce sommamente interessante ed è magistralmente condotto a termine».
A. Gagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 18.4.1914.

«Il capolavoro drammatico di Paolo Ferrari, lungi dal perdere, acquista nella riduzione filmica, perché allo spettatore è dato - cosa che dal dramma non risaltava che dal racconto - di assistere ai torbidi inizi della inquieta esistenza del conte Sirchi, che rimane una delle più possenti interpretazioni di Ruggero Ruggeri.
Bene anche la Teldi e gli altri».
E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914.

I due Pierrots

r.: Armando Brunero - **f.**: Ottorino Tedeschini - **int.**: Giorgio Fini, Leo Cavallari, Delia Bicchi - **p.**: Armando Brunero, Roma - **v.c.**: 5541 del 26.11.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 687.

dalla critica:

«Il lavoro è interessante e ben condotto nella prima parte, ma è incolore e poco persuasivo nelle altre due. Si capisce che ciò genera nel pubblico un certo senso di delusione, che si poteva evitare con una migliore saldatura del film.
Gli interpreti hanno recitato con slancio e passione notevoli: solamente, mi permetto di consigliare una maggiore vigilanza nel trucco che, in alcune scene, quelle della mattina, ad esempio, è esagerato e, mi si passi la parola, falso».
Filmino in «Il Cinema Illustrato», Roma, 20.7.1917.

Il film venne ripresentato in censura con lo stesso metraggio nel marzo del 1916, ottenendo un nuovo visto (11341); si ignorano i motivi di questa riproposizione.

Duetto in quattro

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette), Filippo Costamagna, Ersilia Scalpellini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3907 del 15.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 354/391.

dalla critica:

«Una esilarantissima commediola che procede rapida, divertendo gli spettatori senza cadere nella scurrilità e nell'esagerazione, serbandosi anzi nei limiti di una fine e graziosa comicità, per merito anche degli esecutori, l'inarrivabile Robinet e la deliziosa Robinette, ai quali furono degni compagni la signora Scalpellini ed il Costamagna, che seppero caratterizzare le loro parti con brillante efficacia».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.9.1914.

Il film venne annunziato con il titolo *A corsaro, corsaro e mezzo,* poi cambiato in *Duetto in quattro* poco prima della immissione in circuito.

Duetto xilophonico

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3600 del 10.6.1914.

Attrazione musicale pressocché inedita all'epoca, presentata a complemento di programma.

L'energia di Fricot

r.: Marcel Fabre - **int.**: Armando Pilotti (Fricot), Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3438 del 23.5.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 157.

«Il malizioso protagonista si dota di uno straordinario congegno meccanico, con il quale riesce ad acquisire una forza insospettata e che eserciterà in vari situazioni e con risultati mirabolanti».
(da «The Bioscope», Londra, 13.8.1914)

L'entusiasta del Kinoplastikon

r.: Carlo Campogalliani - **int.**: non reperiti - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3599 del 10.6.1914.

Secondo la testimonianza di Carlo Campogalliani a Francesco Savio (riportata sull'Enciclopedia dello Spettacolo), il Kinoplastikon è stato uno dei primi esperimenti di cinema in rilievo: gli attori, vestiti e pitturati di bianco, venivano ripresi su di uno sfondo nero, fra mobili mascherati con stoffe nere; si proiettava il tutto su di un palcoscenico a sfondo nero, avendo cura che i mobili proiettati coincidessero esattamente coi mobili distribuiti sul palcoscenico. Con la stessa tecnica la Leonardo realizzò anche *Una partita a scacchi* (V.).
Il film, di sicuro breve metraggio, risulta proiettato come complemento di programma. Ma la critica non sembra essersi accorta di questa singolare tecnica: infatti, non risultano recensioni o note al riguardo.

È più forte l'amore

r.: Anton Maria Mucchi - **int.**: Suzanne d'Artois (Frida), Attilio D'Anversa (Belmont) - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 2920 del 28.3.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 1277/1600.

«L'addetto d'ambasciata Flatanovich è incaricato di sottrarre al paese ospitante importanti documenti custoditi in casa del conte Belmont; per raggiungere il suo scopo, egli assolda Frida, una danzatrice alla quale Belmont fa la corte da tempo, ma senza molto successo.
Il furto dovrà avvenire durante una festa, ma Frida, che nel frattempo ha scoperto di essersi innamorata del conte, rinunzia al suo piano e si getta nelle braccia di Belmont.
E' più forte l'amore!...».
(da un volantino pubblicitario)

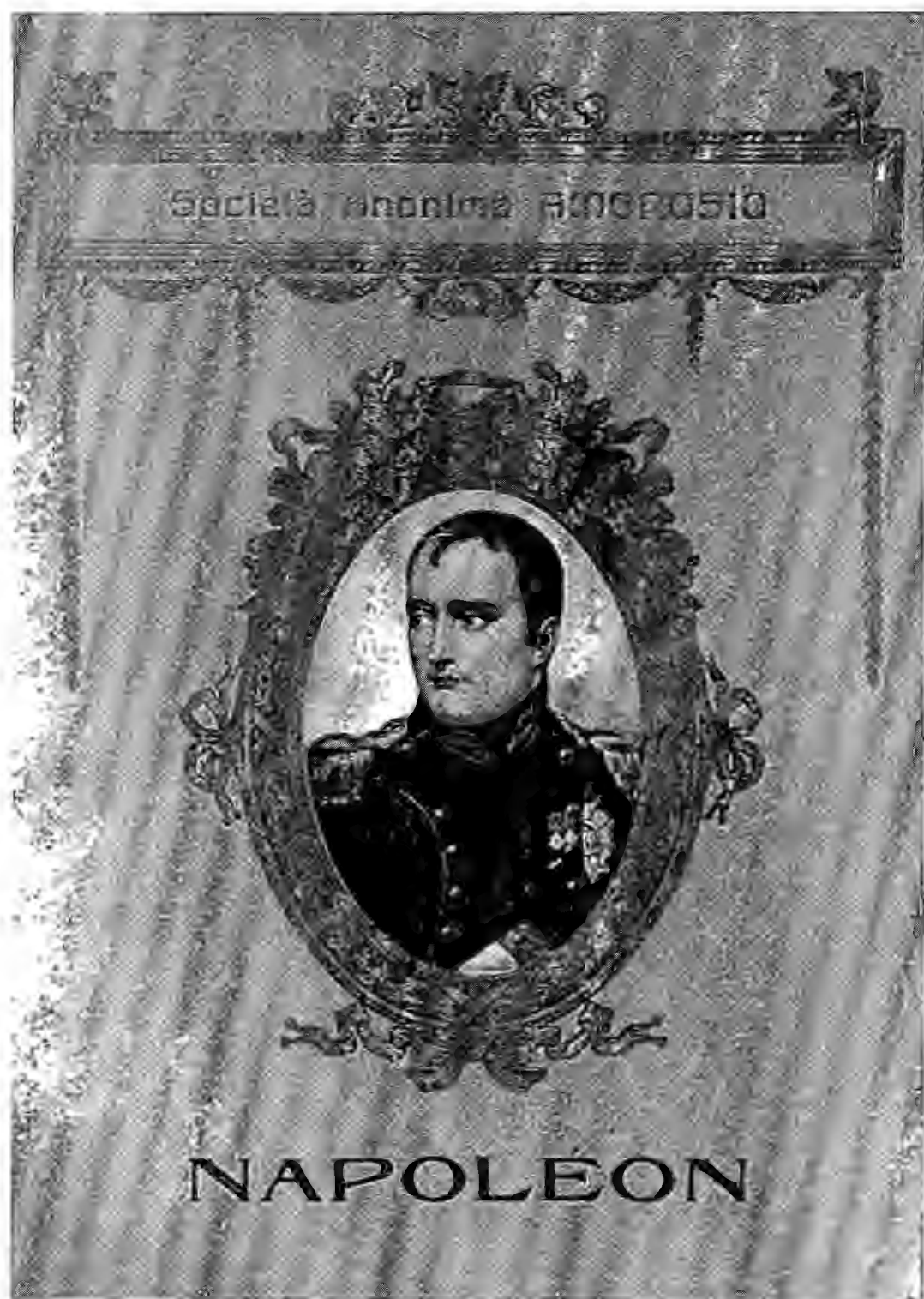
dalla critica:

«(...) Il soggetto, come lo riporta il manifestino, non ci dà che una scarsa idea di ciò che veramente sia questo dramma, che sullo schermo assurge a capolavoro d'arte.
Il dramma, se non del tutto nuovo, riesce assai interessante perché è condotto con rara maestrìa ed interpretato assai bene. La fotografia è veramente ottima, la sceneggiatura fatta con garbo, la messa in scena accurata e sfarzosa.
Mi rincresce di non poter nominare qui gli artisti, perché non ne conosco i nomi, all'infuori di Suzanne D'Artois, la quale ci ha fatto ammirare alcune veramente splendide danze».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.8/7.9.1914.

Il film è anche noto come *Frida*.

L'epopea napoleonica

r.: Eduardo Bencivenga - **f.**: Giovan Battista Cingolani **int.**: Carlo Campogalliani (Napoleone), Eugenia Tettoni (Giuseppina Beauharnais), Giulietta De Riso (Eugenia de Chabrillant), Matilde Granillo (Maria Luisa), Antonio Grisanti (Imperatore d'Austria), Vittorio Tettoni (Barràs), Annetta Ripamonti (Principessa di Polignac), Armand Pouget (Metternich), Bianca Schinini (madre di Napoleone), Umberto Scalpellini (Fouché), Oreste Grandi (Charteaux) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2297 del 17.1.1914 - **d.d.c.**: 30.01.1914 - **lg.o.**: mt. 2200 (sei atti).

**«Ci sono nomi, nella storia dei popoli, che rifulgono come soli. Intorno possono scintillare a miriadi le piccole stelle tremolanti; ma quando un nome, come un sole, lancia per l'universo il suo folgorio di fiamme, le piccole faci impallidiscono e quasi, nella gran luce, si spengono.
Così Alessandro il Macedone, così Giulio Cesare, così Napoleone. Tre nomi a cui la storia ha voluto riserbato l'appellativo dei Grandi.
I Re della terra trovano nella culla, nascendo, uno scettro. Bonaparte nasce sopra un'isola quasi sconosciuta, quasi selvaggia e, come i suoi fratelli si chiamano Giuseppe, Luigi, Giuliano e Gerolamo, egli si chiama Napoleone. Ma di questo nome oscuro egli si cinge la fronte come di un diadema e fa una dinastia.
La sua vita comincia semplice e umile; i primi passi nel cammino della vita sono incerti e tentennanti; c'è nell'esistenza dell'eroe ore di studio, di slancio, di meditazione. Poi l'aurora getta i suoi bagliori e l'uomo favoloso cammina a passi di gigante. La vittoria gli carezza la fronte. E il grande nome: Napoleone! corre gli estremi limiti della terra, maestosamente, col volo solenne dell'aquila. Egli sale la scala del cielo e su ogni gradino c'è una parola luminosa: Generale, Console, Imperatore, Dio delle battaglie, Eroe dell'epopea.
E quando, dopo la caduta, in terra d'esilio e di prigionia prende in mano la penna a scrivere le memorie, le sue parole hanno ancora baleni di gloria: "Io ho colmato - dice nel Memoriale di Sant'Elena - l'abisso dell'anarchia e dissipato il caos: ho purgato la rivoluzione, nobilitato i popoli e rinfrancato i Sovrani; ho eccitato tutte le emulazioni, ricompensato tutti i meriti, allargato i confini della gloria...».**

L'epopea napoleonica (pubblicità)

Facendo queste considerazioni, la Società Ambrosio s'è accinta al compito difficile di ricostruire cinematograficamente gli episodi principali della Grande Epopea. Non è già in noi l'arditezza di raccontare figuratamente tutta la vita del Grande Uomo, né di atteggiarci a Critici o a Storici. Abbiamo osato alzare lo sguardo a fissare la grande sorgente di luce. Poi arditamente abbiamo afferrato un raggio e l'abbiamo stemperato sulla tavolozza e così - con tanto amore e con grande fede - ci siamo accinti al lavoro.
(dal fascicolo pubblicitario della Ambrosio)

dalla critica:

«La ricostruzione dell'*Epopea napoleonica* ha sempre costituito un problema di non facile soluzione per le Case editrici di films cinematografiche e le non lievi difficoltà che accompagnarono gli ardimentosi tentativi furono la causa unica per cui le traduzioni cinematografiche riuscirono prive di interesse, deficienti nella messa in scena e nei costumi dell'epoca, impotenti a darci una benché minima idea della grandezza di colui che vide prostrati ai suoi piedi imperatori e re e che nei momenti della gloria ebbe a riconoscere per solo suo invincibile nemico l'Onnipotente.
A tale temeraria impresa s'accinse con successo assolutamente insperato la ormai celebre Casa Ambrosio, la quale fa rivivere sullo schermo, attraverso sei lunghissimi atti, la leggendaria figura dell'Abatino, dell'aquila di Austerlitz e del relegato di Sant'Elena, mettendo in rilievo, con sintesi meravigliosa, gli episodi salienti della vita di colui che ebbe anche nelle ultime ore del suo esistere la visione della dominazione del mondo».
Patruno (corr. dalle Puglie) in "La Cine-Fono", Napoli, 7.5.1914.

«Ecco il titolo di un grande lavoro che si è rappresentato al Cinema Ambrosio e che ritrae i principali episodi della vita di Napoleone Bonaparte. Dell'eroe che, passando sulla terra, soggiogate le altrui opinioni, mutata l'orgogliosa ferocia in umile mitezza, ha fatto inchinar popoli, e che, annegato nel sacrifizio quanto di terreno era in se stesso, ha riunito nella sua mente il pensiero dei popoli che conduce ai sommi ideali del bene, alle vie della verità, per far loro risplendere un raggio di quella grandezza che mai non tramonta...
Di colui che ben dice il Manzoni:
Tutto ei provò, la gloria
maggior dopo il periglio,
la fuga e la vittoria,
la reggia e il triste esiglio.
Due volte nella polvere,
due volte sugli altari.
Ed ora dell'eroe, del vincitor di cento battaglie, che cibatosi di sangue e della sua grandezza elevatasi fra il frastuono rimbombante di mille vittime uccise e di innumerevoli acclamanti per timore e spavento... non altro rimane che la memoria. E per quanto sia lode alla Società Ambrosio che, ricostruendo cinematograficamente gli avvenimenti più importanti del grande Bonaparte, ha formato un insieme armonioso, in cui lo spettatore è attirato a seguire lo svolgimento dell'azione con quel maggiore interesse che arrecano l'intrigo e lo sviluppo dei fatti passati. Nulla viene omesso in questo lavoro: dall'assedio di Tolone (1793) al suo esilio all'isola d'Elba (1815), noi assistiamo ad un susseguirsi di scene attraenti, che ci commuovono ed a cui ha cooperato la buona interpretazione degli artisti. Il personaggio di Napoleone venne affidato al sig. Carlo Campogalliani che, in una parte di prim'ordine come questa, si disimpegnò assai bene. La sig.ra Tettoni seppe dar risalto all'interpretazione

di Giuseppina di Beauharnais, la fidata compagna di speranze e di sventure, cui la fortuna dell'Imperatore chiede il supremo sacrifizio che si possa chiedere a una donna che ama: la separazione (...)».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.2.1914.

«E' una film storica? Dunque si dovrebbe cominciare col rispettare i dati storici. Napoleone, se la mia memoria non m'inganna e se i numerosi storici non hanno errato, ha cominciato a farsi conoscere all'assedio di Tolone nel 1793. Ma la Casa Ambrosio lo ha fatto debuttare all'assedio di... Lione! Un'eresia bella e buona, e non ho creduto giusto farla passare inosservata. Andiamo alla parte artistica: se il povero Napoleone fosse stato come quello che lo rappresentava sullo schermo, sono certo che oggi la Francia non sarebbe neppure una semplice espressione geografica! Decori e messa in scena ottimi».

G. Campagna (corr. da Alessandria d'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1914.

Nota di censura: il visto viene concesso «a condizione che alla fine dell'ultima parte sia soppresso il quadro intitolato: 'Il campo della morte' in cui si vedono numerosi cadaveri stesi al suolo».

L'eredità della laguna

r.: Enrico Novelli [Yambo] - **s.**: E. Novelli [Yambo] - **f.**: Piero Calza-Bini - **int.**: Luigi Lambertini (Argo, il detective), Giulietta De Riso - **p.**: Giano-Film, Genova **v.c.**: 3548 del 3.6.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 900/1230.

Il soggetto verte sulla ricerca di un tesoro nascosto a Torcello per sottrarlo «alle unghie degli ufficiali della Serenissima» e in un prologo ambientato al tempo dei dogi della Repubblica Veneta.

dalla critica:

«Un film ideato, messo in scena e sfruttato da Augusto [sic, ma Enrico] Novelli. Il tentativo fatto dall'illustre commediografo fiorentino è riuscito splendidamente. Infatti, detto film, che si svolge a Venezia, entusiasmò il pubblico per il soggetto drammatico, per i costumi, la messa in scena, gli splendidi esterni e l'ottima fotografia.
L'interpretazione per parte di alcuni attori della compagnia del comm. Novelli fu ottima. Lodevolissimo il Lambertini».

Taube (corr. da Milano) in «Film.», Napoli, 11.11.1914.

Il film è stato spesso presentato come *Il poliziotto gentiluomo.*

L'eredità di Rodolfi

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3274 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 303/358.

«Lo scioperato Rodolfi ha il dolore di perdere uno zio e la gioia di acquistare una cospicua eredità, a condizione di conservare un antico maniero di famiglia. Giunto al castello, l'imponente maggiordomo lo guida attraverso le sale, illustrando le mille memorie della nobile famiglia. Qui Rodolfi viene a conoscenza delle gesta di Bona de' Mansueti, morta in odore di santità, ma che aveva il vezzo di far trucidare i mariti, gettare nel pozzo i nemici e che ha fatto murare viva nel camino del salone una sua rivale.
Rodolfi guarda rabbrividendo quel gran camino che illumina sinistramente la sala del castello, sul quale sono scese lentamente le ombre della notte, che disegneranno sulle pareti fantasmi strani, e sfoglia una pergamena che narra le imprese dei suoi maggiori. Imprese magnifiche, ma noiosette, perché non tardano a conciliargli il sonno. Il salone si anima allora di mille ombre che vanno materializzandosi. Dal macabro camino esce la rivale di Bona, s'arresta sorridendo a Rodolfi, avvolgendolo col suo fascino. Rodolfi non è insensibile alle sue grazie e unisce le sue labbra a quelle della piccola Mirella. Ma dalla gran portiera irrompe la terribile Bona, che ordina agli armigeri di impadronirsi dello sciagurato. Rodolfi, colla forza della disperazione, si difende come un leone, atterra i nemici e fugge con Mirella. Ma i guerrieri lo raggiungono e lo traggono nei sotterranei, ove sono preparati orribili strumenti di tortura. Bona è inflessibile e ordina che i due amanti siano tratti al supplizio. Pazzo di terrore, Rodolfi abbranca per il collo un armigero e lo stringe furiosamente. Ma delle grida disperate lo hanno svegliato: egli ha tra le mani il maggiordomo, sbigottito. Rodolfi si stropiccia gli occhi e poi sorride... E' vero, ha fatto la conoscenza dei suoi terribili antenati, ma fortunatamente soltanto... in sogno».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 16.5.1914)

L'eroismo di Ketty

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 4178 del 3.9.1914.

Annunziato tra le «comiche» di cortometraggio della Casa torinese, non risulta essere mai stato recensito, né si è in grado di accennarne la trama.

Espiazione

r.: Romolo Bacchini - **int.**: Bianca Lorenzoni, Renato Giorgi - **p.**: Ber-Film, Roma - **v.c.**: 3631 del 15.6.1914 - **lg.o.**: mt. 1200 (un prologo e tre parti).

dalla critica:

«Questa nuova Casa ci ha dato, con tale film, non precisamente un capolavoro. Comunque, il dramma non è disprezzabile: ha qualcosa di buono ed è interpretato da ottimi artisti. Degna di nota tra questi, la giovane e bella Lorenzoni».
G. Mazzella in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

In censura il film venne presentato dalla Roma-Film.

L'esplosione del Forte B.2

r.: Umberto Paradisi - **aiuto-regia**: Silvio Laurenti-Rosa - **int.**: Maria Jacobini, Gustavo Serena, Nello Carotenuto, Luigi Cimara, Ugo Pardi [Umberto Paradisi] - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4557 del 26.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1270 (cinque atti).

Un giovane chimico ha inventato un nuovo, potentissimo esplosivo e lo offre al capo del suo governo, che può così dichiarare guerra a una nazione confinante. L'inventore s'innamora, ricambiato, della figlia di un generale. L'addetto militare dell'ambasciata della parte avversa riceve l'ordine di impadronirsi dell'inventore e assolda alcuni sicari, che riescono a rapirlo, mentre la sua fidanzata corre a cercare aiuto dal padre: un capitano, che è un suo ammiratore, l'aiuta nelle ricerche al di là del confine, ma i due sono sorpresi dalla guardie e chiusi in prigione. L'inventore intanto è alla mercé del nemico in un fortino: legato ad un'asse, rischia di saltare in aria se non rivelerà la formula dell'invenzione entro mezzogiorno. E' salvato e liberato dalla fedeltà del proprio cane e da un pastore sordomuto appena prima che l'esplosione distrugga il forte; la ragazza e il capitano sono a loro volta liberati dal generale e, credendo che l'inventore sia morto, si fidanzano: ma prima del loro matrimonio l'inventore giungerà in tempo a pretendere il premio del proprio eroismo.

dalla critica:

«(...) Si sarebbe potuto esigere un po' più di accuratezza. Lo stridente di certe situazioni è dato talora anche dai titoli. Per esempio, in uno è scritto: *Trovatevi questa sera alle undici al tempio di Diana.* E il quadro vi fa vedere un luogo solitario e in lontananza un magnifico tempio illuminato dal sole. Come una fanciulla, figlia di un generale, può recarsi di notte a

un simile convegno? Ma è di giorno! (...) Osservo ancora delle guardie, che ci sono e non ci sono; una barca che si tramuta in una nave, e poi in un battello; e quell'inventore slegato e spoglio della corda, che poi l'ha di nuovo addosso quando esce. Via, sono cose che oggidì il pubblico nota, e ride.
(...) Il dramma avrebbe delle pretese a studio di caratteri. Ma dato il suo contenuto, riesce semplicemente, di complesso, coll'aggravante di false situazioni. Con tutto ciò, ad una parte del pubblico il lavoro piacerà. (...)».

Pier da Castello, in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.10.1914.

«Quando la ridotta del fortino B.2 si decide a saltare in aria, un gran sospiro di sollievo esce dai nostri petti... ma troppo presto: la film continua inesorabilmente. Non posso comprendere come da un'azione così povera si siano fatti cinque atti, mentre di due ve n'era già da vendere! (...).
I pubblici dei nostri giorni non sono più quelli cui bastava far ballonzolare sulla tela un personaggio qualsiasi per strappar loro sincere esplosioni di sentimenti di pietà, oppure di odio. (...)
Gli attori fecero del loro meglio, e tra questi non escludo un cane (a quattro zampe), che fece magnificamente la sua parte».

Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 10, ottobre 1914.

L'eterno fidanzamento

r.: Riccardo Tolentino - **int.**: Madeleine Céliat, Mario Voller-Buzzi, Ubaldo Stefani - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4678 del 15.10.1914 - **p.v.**: dicembre 1914.

dalla critica:

«*L'eterno fidanzamento* è un soggettino tenue, grazioso, dove la vita di un giovane ventenne, ammalato di etisia, somiglia a un paesaggio in cui il caldo sole del meriggio si ritrae per lasciar posto alle ombre della sera; la luce non è ancora scomparsa, ma la notte è vicina...
E' un complesso, insomma, di cose, da esigere da chi l'osserva una vera e profonda attenzione per non doversi distogliere dall'interesse che destano le scene d'azione rapidissima.
Qui si trova la fusione di raggi e di ombra, l'amore e il sacrificio d'un fratello, l'indulgenza di una amica...
Durante lo svolgimento di questo film, mi sono divertito per quel carattere di distinzione e di elevazione cha ha, da far pensare se un simile lavoro, nonostante la sua semplicità, non si rivolga specialmente agli intellettuali.
Infine è un lavoro che dalla critica sarà accolto con inno di ammirazione, dato il suo squisito senso d'arte.
Leggiera nel tocco ed efficacissima nell'effetto riesce la riproduzione dei personaggi per cura del Mario Voller Buzzi, è il protagonista, di Ubaldo Stefani e Maddalena Celiat, coi

L'eterno
fidanzamento
(Madeleine Céliat)

quali vivamente ci congratuliamo per aver dimostrato come in essi esista una potenza intellettuale ed uno spirito intuitivo rarissimi.
Ottima la fotografia e la scelta dei posti al Lago Maggiore».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.12.1914.

L'eterno romanzo

r.: non reperita - **s.**: Guido Di Nardo - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Letizia Quaranta (Lola Mirelli), Carlo Gervasio (Giulio De Baldi), Carlotta Giani (madre di Lola), Dante Cappelli, Tina Miglioretti (moglie di De Baldi), Tranquillo Bianco, Desy Ferrero - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 3636 del 15.6.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: tre atti.

La commedia di Giulio De Baldi, interpretata sulle scene da Lola Mirelli, non riscuote un gran successo. L'autore consola l'attrice, scrivendo per lei, dopo essersi abbandonati entrambi ad una "fiamma che li divampava", un altro lavoro: *Nel vortice.*
La vita ha poi diviso Giulio e Lola: lui s'è sposato ed ha abbandonato il teatro, mentre Lola ha continuato a recitare con sempre maggior fortuna. Un giorno, trovato il vecchio copione, decide di metterlo in scena ed è un trionfo. Quando Giulio ha notizia del grande successo, torna da Lola, che non l'ha dimenticato. Dopo una notte d'amore, il ritorno a casa lo deprime: vorrebbe lasciare tutto per correre dietro a Lola, ma ritiene una ignominia abbandonare la fedele moglie. Il contrasto degli affetti annienta la sua volontà e nel veleno cercherà l'oblio di tutto.
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Malgrado tutto, questo bel dramma così terribilmente bistrattato dalla Gloria riuscì a salvarsi appunto per il nome stesso dell'autore, Guido Di Nardo. Si comprese troppo bene quello che lui aveva inteso di esprimere: si comprese che quel dramma - fra parentesi, fu scritto per Lyda Borelli e Mario Bonnard - meritava realmente di essere da questi due sommi interpretato, poiché nulla aveva a che vedere con il comune soggetto cinematografico, mentre la Gloria non seppe in esso che ritrarre la pura materialità dell'azione poverissima, senza dare alcun risalto a tutto il vasto compendio psicologico e umano del movente stesso. Difficilissima interpretazione per gli artisti impiegativi, i quali - specialmente la squisita Letizia Quaranta - fecero del loro meglio.
Mi assicurano che Guido Di Nardo lasciò il cinema, indignato, a mezza proiezione, e fece bene, malgrado tutto il can-can della réclame sul suo nome! Speriamo che la Gloria vorrà presto riabilitarsi verso di lui... Ma attenzione che non arrivi troppo tardi! Sempre così le Case quando si tratta di riconoscere il merito là ove realmente risiede. E Guido Di Nardo ha il torto di non presentarsi con degli *araldi* e a suon di *grancassa*. Forse è troppo orgoglioso ed altero per essere un fortunato, e preferisce dire la verità anche quando essa può sembrare dura a certe orecchie e contraria al suo stesso interesse!».

Argus (corr. da Venezia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1915.

«(...) Indiscutibilmente la Quaranta è una bravissima attrice. In questo *Eterno romanzo*, però, essa ha voluto scimmiottare una grande artista nostra, portando diverse volte la mano alla tempia. No! No! per carità, signorina Quaranta, lasciate stare, avvaletevi solamente dell'arte vostra; certe mosse lasciatele a chi le ha ideate, a chi ne ha fatto una specialità personale. Voi avete indubbiamente un'arte vostra, che potete benissimo far rilevare nei lavori che eseguite, senza bisogno di copiatura.
Il Gervasio, ci fa piacere constatarlo, disimpegna efficacemente la parte. Ne siamo lieti perché il Gervasio è nostro concittadino (...)».
A. Bruno (corr. da Napoli) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 16.5.1915.

L'Express n. 23

r.: non reperita - **s.**: Carlo Eula - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 3512 del 3.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 685.

«Doretta aiuta il padre nel duro mestiere di cantoniere delle strade ferrate. L'ingegner Perani, che dirige alcuni lavori ne' dintorni, scopre Doretta e le promette amore. Essa, giovane senza esperienza, non tarda ad innamorarsi follemente. L'ingegnere parte e promette di tornare presto, e Doretta sogna la felicità. Intanto Perani salva la vita da un grave disastro ad una ricca *Miss* e tosto ne nasce un reciproco e vero amore. Doretta si è fatta sognatrice. Un giorno si assopisce pensando a lui e non va come al solito a chiudere il cancello della strada ferrata. Il treno sopraggiunge e rovescia un carro, uccidendo il carrettiere, e il povero padre di Doretta, il responsabile del casello, è tratto in arresto. Doretta legge, nella sua dolente solitudine, seguendo le notizie del processo del padre, le avvenute nozze dell'ingegner Perani con la inglese e della loro partenza in viaggio di nozze con l'Express n. 23. Non esita. Sola ormai, con la vita e l'amore infranti, attende il passaggio del treno che passa sul suo corpo».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«E' un dramma robusto, che attrae e incatena per la sua ideazione e per il suo svolgimento. Pur non avendo alcuna affinità col capolavoro, è un film che un noleggiatore può ben dare in programma ai suoi clienti, senza che questi abbiano a lamentarsi, poiché contenta la quasi generalità del pubblico.
Il titolo si riferisce semplicemente ad un solo episodio del film, e per quanto tale episodio sia il finale, pure, per lo svolgimento generale, molti altri titoli avrebbero potuto adattarvisi. Infatti, *L'Express 23* comparisce soltanto negli ultimi dieci metri del film. (...) Un finale raccapricciante segna la fine delle illusioni e degli sbagli. E crediamo che ci possa trarre anche la morale. Cioè che le inesperte giovinette non dovrebbero darsi così, obbedendo al solo

impulso del cuore a giovani che... Ma via, vogliamo fare la morale? Siamo giovani anche noi... Eppoi... ma basta».

S. in «Film», Napoli, 19.7.1914.

Extra-Dry - Carnevale 1910 - Carnevale 1913

r.: Gino Calza-Bini - **s.**: da un dramma (1914) di Luigi Chiarelli - **f.**: Leandro Berscià - **int.**: Fernanda Sinimberghi (la donna), Dante Cappelli (Dr. Ezio Ruffo), Carolina Catena (la figlia di Ruffo) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4088 del 5.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: tre parti.

Durante una spensierata serata del carnevale 1910, una signora viene richiamata alla cruda realtà da una telefonata che le annunzia che il figlio è gravissimo. Tornata a casa, chiede l'aiuto di un medico. Si presenta il dottor Ezio Ruffo, ubriaco, che dice di dover operare subito il bambino, ma prima chiede delle champagne extra-dry. Appena bevuto, Ruffo s'accascia al suolo in un sonno profondo. Il bimbo muore.
Sono trascorsi tre anni, ma il ricordo di quella notte permane nella madre e nel medico, implacabile. L'uno cerca il perdono nel lavoro indefesso, l'altra pensa alla vendetta. E nella notte del carnevale 1913, fingendo di aver dimenticato, la donna si fa invitare e corteggiare da Ruffo, stringendo nervosamente la borsetta in cui ha celato un revolver. Ma non avrà il coraggio di sparare. Solo qualche tempo dopo, quando Ruffo, prodigandosi durante un'epidemia di tifo, ne contrae l'affezione, in punto di morte la donna compare e gli concede il tanto atteso perdono.

dalla critica:

«Non meriterebbe neppure di parlarne, ma credo sia utile rimproverare vivamente, sentitamente una banalità simile. Io mi domando se è possibile scrivere scempiaggini simili, e per di più metterle in scena.
Ma, perdio! è ora di finirla se non si vuole stomacare il pubblico e fargli disertare le sale cinematografiche, con danno di tutti e di tutto. V'immaginate una madre che ha il suo bambino in grave stato, che manda per un dottore, il quale giunge ubbriaco, attende ch'egli si prepari per l'operazione; alla richiesta di champagne, glie ne fa servire; e intanto il bambino muore. V'immaginate un dottore che va al veglione con i ferri chirurgici in tasca! E ancora: una madre che, dopo tre anni, per vendicarsi, si maschera, smascherandosi solo quando il dottore si accosta a baciarla, per minacciarlo.
Via, non ci sono scuse per nessuno: anche come semplice attore, mi rifiuterei di interpretare simili baggianate. E pensare che sul manifestino c'è stampato: "Prodotto artistico teatrale senza rivali!"».

Luperini (corr. da Genova) in «La Vita Cinematografica», Torino, 28.2.1915.

Evviva la campagna!

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 6167 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915.

Breve comica con il lepido Cesare Quest, già noto come «Tartarin» alla Centauro-Film ed ora attivo nella serie di «Dick». Chiamato alle armi allo scoppio della guerra, Quest cadrà sul fronte orientale verso la fine del 1915.

Il falco e l'allodola

r.: Oreste Mentasti - **aiuto regia**: Giovanni Riva - **s.**: Angelo Musetti - **f.**: Oreste Covini, Anchise Brizzi - Scen.: Umberto Gnata - **int.**: sig.na Cerulei, Augusto Contardi, sig. Casella, Ernesto Comandone, Donatella Artale - **p.**: Isis-Film, Genova - **v.c.**: 3272 del 6.5.1914 - **p.v.**: 25.04.1914 - **lg. dichiarata**: tre parti.

dalla critica:

«La presentazione dei due primi film della "Isis" ha avuto luogo nello splendido salone del Palazzo Ducale, che la squisita gentilezza del commendatore Paolo Boito, Intendente di Finanza, aveva signorilmente concesso. (...)
Al *Falco e l'allodola* nuoce forse la soverchia poesia; l'inquadratura e l'esecuzione sono buone. Come buona attrice è la sig.na Cerulei, che vorremmo vedere cimentata in lavori di maggior polso. Anche dal Contardi, quel valente artista che abbiamo applaudito tante volte nella compagnia Calabresi, abbiamo avuto una indovinata interpretazione. Notevoli, in parti purtroppo brevi, il Comandone e il Casella (...)».
Ernesto Rugiadini (corr. da Genova) in «La Cine-Fono», Napoli, 9.5.1914.

Il falso cupone

r.: non reperita - **s.**: da un racconto di Lev Tolstoj (?) - **int.**: Amleto Novelli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: non rilasciato - **d.d.c.**: 16.02.1914 - **lg.o.**: mt. 650.

«Due studenti, a corto di quattrini, falsificano un biglietto di banca di 2 rubli e 50 kopeks: aggiungendo la cifra 1 davanti al 2, essi ne portarono il valore a 12 rubli e 50 kopeks, e riuscirono a mettere in circolazione il falso cupone. Non avrebbero mai potuto prevedere i disastri di cui furono causa. Il mercante che ricevette il biglietto, accortosi della falsificazione, lo passò, con meditata truffa, ad un povero contadino che gli vendette della legna. Questi cercò di disfarsi del pericoloso cupone, ma, arrestato, non poté provare la sua buona fede e venne condannato a parecchi anni di prigione. Liberato e senza lavoro, divenne ladro di cavalli. Cacciato come una bestia, fu miseramente ucciso dal proprietario dei cavalli, a sua volta arrestato e condannato. Liberato a sua volta, uscì di galera tramutato in una vera belva. Per impadronirsi di pochi rubli, massacrò un'intera famiglia. Straziato dai rimorsi, reso pazzo dall'abuso di vodka, confessa il delitto e si uccide. Tutti questi delitti e miserie furono provocati dal fallo, quasi incosciente, di due giovanetti a corto di quattrini!».
(dal «Bollettino Cines», febbraio 1914)

Pur reclamizzato sulle riviste cinematografiche ed annunziato nel bollettino della «Cines» tra le programmazioni di febbraio 1914, il film non è incluso nelle liste di censura, né risulta mai programmato in Italia. E' da ritenersi pertanto che sia stato rifiutato il nulla osta di circolazione. *Il falso cupone* è invece stato regolarmente proiettato nel marzo 1914 in Francia come *Le faux billet*, in Spagna come *El falso cupón* e in Gran Bretagna come *The Altered Note*.

La fanciulla di Capri

r.: Ivo Illuminati - **int.**: Andrea Habay (Andrea), Fulvia Perini (la contessa Fulvia), Leda Gys (Leda), Elena Mazzantini, Ida Carloni-Tolli - **p.**: Celio-film, Roma - **v.c.**: 4019 del 29.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 600.

Andrea, un giovane artista, si è follemente invaghito di Fulvia, una contessa romana che però, dopo averlo illuso, non ha voluto più saperne. Andrea si reca a Capri per dimenticare e nell'isola fa la conoscenza di Leda, una dolce fanciulla che vende fiori. A poco a poco se ne innamora e la sposa. Ma Fulvia, la contessa che tanto lo aveva fatto soffrire, capita in vacanza nell'isola ed Andrea ricade facilmente preda del fascino della donna. Egli crede di aver ritrovato l'amore, ma la donna, finita la breve vacanza, riparte senza nemmeno lasciargli un saluto. Dopo questa nuova delusione, Andrea sarà felice di ritornare tra le braccia della sua Leda che lo ama invece sinceramente ed ha saputo attenderlo.

dalla critica:

«*La fanciulla di Capri* è un film che non fa onore alla Casa romana. Un soggetto sciocco e per di più fritto e rifritto da altre Case; una fotografia deficientissima, malgrado l'azione si

La fanciulla di Capri (Leda Gys, Andrea Habay)

svolga su di una spiaggia incantevole, e una interpretazione, specialmente riguardo ai protagonisti, della quale è meglio non parlare».
Guido Molinari in «La Vita Cinematografica», Torino, del 30.8/7.9.1914.

Il faro spento

r.: non reperita - **int.**: Matilde Di Marzio (Matilde) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3212 del 29.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 640/700.

Il pescatore Gennaro è invaghito di Matilde, la quale invece gli preferisce Luigi, figlio del guardiano del faro di Pozzuoli. Dopo aver invano tentato di mettersi in mostra in una gara di nuoto, ove invece viene sonoramente battuto da Luigi, Gennaro, per sbarazzarsi del rivale, lo colpisce a tradimento con una randellata e poi lo accusa di non aver acceso il faro - e di aver provocato un naufragio -, quando, in sostituzione del padre ammalato, invece di recarsi al lavoro, è stato visto ubriaco in una taverna. Ma la realtà viene presto a galla e Gennaro, inseguito dalla folla che vuole punirlo, preferisce suicidarsi, gettandosi in mare.

dalla critica:

«Con questa film ricadiamo in perfetta "Cines" da programmi ordinari. Con ciò abbiamo detto tutto: cioè abbiamo segnalato una nuova produzione da mentecatti, in quanto che la balordaggine, l'ingenuità e la rettorica, ad un certo punto, lasciano sempre il posto alla follia. Armeggii di coltello, colpi di mazza, annegamenti, cadute di uomini giù nei precipizi, naufragi e tutto il terrificante repertorio delle disgrazie e dei delitti perpetrati o per futile motivo o meglio senza alcuna ragione; ma coltelli che non colpiscono, colpi di mazza assestati a distanza in modo che il pubblico comprende che l'attore non si è fatto male, annegamenti sulla spiaggia senz'acqua, precipizi di cui si vedono solo il culmine e poi il fondo, naufragi in lieta notte lunare sur un mare calmo da barcarola, disgrazie da scena comica, delitti da marionette. Insomma la ricerca affannosa dell'effettaccio senza conseguire invece il benché minimo effetto sensazionale. (...)
A questo sorprendente risultato, il *metteur en scène* della "Cines" arriva non solo con la prescelta acuta dell'argomento, che s'impregna sur un faro che deve essere illuminato, ma anche con un'esecuzione tecnica e scenica che, se si riunissero per emularla tutti i *regisseurs* da operetta, non riuscirebbero mai ad ottenere alcun che di similmente bizzarro.
E' chiaro, d'altra parte, che questo originale *metteur en scène* - il quale per discreditare il buon nome della "Cines" nulla tralascia, né i travestimenti da popolani a attori, che conservano sotto la giacca logora i pantaloni bene stirati e le scarpe americane, né la prolissità di scene concitate dove nulla accade, né la preparazione del *coup à foudre* in modo che il pubblico sappia avanti quello che dovrà succedere, né il collocamento dei quadri nella luce più falsa - è chiaro che avrà un sussidio segreto da una Casa editrice concorrente della Cines per perpetrare roba siffatta. (...)

Vorremmo dire qualche parola a riguardo di quei bravi filodrammatici che si son prestati a fare delle orribili smorfie e dei grotteschi capitomboli per compiacere il loro direttore. Ma, nella confusione generale, non abbiamo notato che i grandi occhi luminosi ed espressivi di Matilde di Marzio, ahimé, quasi sempre socchiusi per piangere. Del resto, se si riunissero tutte le lacrime che la valorosa Di Marzio sparge in questi drammi della "Cines", si regalerebbe alla idrografia dell'Italia un altro fiume ben più vasto del Po!».

S. [Alberto Sannia] in «Film», Napoli, 21.6.1914.

Fata Morgana

r.: Eduardo Bencivenga (secondo altra fonte: Gino Zaccaria) - **s.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giuseppe, Paolo Vitrotti - **int.**: Rita Jolivet (Lalla Sol), René Maupré (Andrea Martin), Erna Bergeret (Tinuccia), Domenico Serra, Varada - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4213 del 7.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 664.

«Andrea Martin è un giovane sognatore. Nel suo calmo studio, tra i libri e le cartelle della sua prima commedia, vede già teatri affollati, infinite mani tese all'applauso e se stesso, in apoteosi, che s'inchina e ringrazia dal palcoscenico d'un grande teatro. Nella stanza vicina sua madre sogna per lui un avvenire tranquillo e onesto a fianco di Tinuccia, la soave giovinetta che già vede dolce compagna del figlio.
Un giorno Andrea incontra un suo amico che lo presenta alla grande attrice di moda, Lalla Sol. Costei è una donna esperta; al suo occhio non sfugge la bellezza fiorente di Andrea, né l'ingenua freschezza dell'anima. L'avventura ha per lei un acre fascino e lo ammaglia facendone in breve il suo cavaliere e il suo schiavo. Andrea dimentica la mamma, Tinuccia, la gloria e la commedia, ma un giorno ha un terribile risveglio. Nelle mani di fata di Lalla i biglietti da mille si volatilizzano come per incanto. Egli è povero e Lalla accetta subito la corte del ricchissimo conte Lavedan. La rappresentazione della commedia di Andrea è un disastro. E colla commedia crolla pure il volubile amore di Lalla.
Curvo, triste, disfatto, Andrea ritorna alla sua casa: sbanditi i folli sogni di grandezza, vedrà ancora i giorni felici tra le modeste ma sicure pareti domestiche, nell'affetto puro e redentore della mamma e di Tinuccia».
(dal «Catalogo Ambrosio», settembre 1914)

dalla critica:

«Il solito autore che consegna la sua opera al teatro e s'inacerbisce l'anima tra le false gioie del palcoscenico, mentre fra le pareti domestiche l'attende la vera pace e l'amore, alle quali riede... nell'ultima scena.
Va tutto bene: esecuzione e interpretazione. Ma quella graziosa e bella prima attrice nella vita è grande artista nella film, è un'artista drammatica o una stella di caffè concerto? Io non saprei trovare un riscontro nella schiera delle nostre artiste del teatro di prosa.
Il fare, dalla prima all'ultima battuta - e ciò sia detto a lode della bella attrice cinematografi-

ca - è da *chanteuse.* Le prove stesse a cui assistiamo sono tali e quali si vedono tutti i giorni nei teatri di varietà. La finale è un vero numero da caffé-concerto.
Certamente quel povero autore ha sbagliato porta. Credeva di entrare al "Chiarella" ed è entrato... di fronte: al "Maffei".».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.9.1914.

Fede

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone, Ruggero Barni, Francesco Cacace-Galeota - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5889 del 19.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 720.

Il duca Ruggero di Villalba, austero signore e generoso filantropo, vive dispensando del bene. Un giorno ha modo di conoscere Mara, una povera fanciulla sfruttata da un padrone crudele e la riscatta dalla sua schiavitù, accogliendola nella sua casa. Presto se ne innamora, ma la giovane si invaghisce di Giorgio, il segretario di Ruggero e fugge con lui. Per il dolore, Ruggero entra in convento, e quando Mara, di cui Giorgio si stanca presto, torna a cercarlo e ad offrirgli il suo amore, è troppo tardi. Ruggero la perdona, ma non potrà più amarla. Mara cercherà allora il conforto alla sua disperazione nella solitudine severa di un monastero.

dalla critica:

«Un film di nessun valore. Manca una scena che si possa chiamare tale, manca non dico l'originalità, ma qualche cosa che le si possa avvicinare, manca quell'insieme e quell'armonia di quadri che è propria dell'arte cinematografica.
Ho il buon costume di essere severo con quelli che hanno la possibilità di rendere meglio degli altri. E la Cines merita in questo caso la mia severità. Chi può prendere in considerazione questa *Fede*?
Una signorina che faceva dello spirito ha detto che si trattava di fede greca... Io non so riconoscere una tale pessima nomea per i nostri buoni amici di Atene, se per fede greca si vuole indicare quella della Cines. Scusino: volevo dire quella edita dalla Casa sullodata che, al contrario, ha al suo attivo tutto un passato di gloria e tutta una scuola puramente ispirata ai più alti criteri d'arte. (...)
Aleggia nell'atmosfera di questa film un po' di quella ridicola pappardella scenica che è *La forza del destino*... Non vi sono gli ammazzamenti del melodramma verdiano, però.
E' questo l'unico elogio che si possa fare a *Fede,* una cosa puerile, semplicemente puerile.
Eppure la Cines potrebbe fare tanto!».

K. [Keraban] in «La Cine-Fono», Napoli, 30.1/12.2.1915.

AL CINEMA PALACE

"TRIANON"

DA QUESTA SERA

Fenesta che lucive!

Grande dramma passionale di vita napoletana

Interpretato da ITALO GUGLIELMI e JOLE BERTINI

Una delle più antiche e tenere leggende di amore e di morte, fiorite nel Mezzogiorno d'Italia. Il fatto di amore di Fenesta che lucive pur essendo di intimo sentimento paesano, è per la sua delicatezza e per la sua significazione di dominio ormai universale.

Fenesta che lucive! (programma di sala)

Fenesta che lucive!

r.: Roberto Troncone - **s.**: dalla canzone di ignoto, riadattata da Giulio Genoino e Teodoro Cottrau (testo) su musica di Vincenzo Bellini - **f.**: Rodolfo D'Angelo - **scen.**: Pasquale Marsicano - **int.**: Italo Guglielmi [Guglielmo Troncone] (Rodolfo), Iole Bertini (Nennella), Crescenzo Di Maio (il padre di Nennella), Enrichetta D'Alessio (Natalia), sig. Pironi - **p.**: Partenope-Film, Napoli - **v.c.**: 4087 del 5.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1300.

Rodolfo, giovane studente di musica da poco rimasto orfano (la madre è morta in un incendio), un giorno sostituisce il suo vecchio maestro nel dar lezione a Nennella, una ragazza nobile e ricca, se ne innamora ed è ricambiato. Ma il padre di lei, «vigile custode dei suoi titoli nobiliari», interviene a separare i due innamorati. Rodolfo viene richiamato alle armi e di nascosto dice addio a Nennella prima di partire per l'Africa. Quando ritorna a Napoli, vari mesi dopo, accorre subito sotto la finestra della camera di Nennella per salutarla: ma la notte è stranamente silenziosa,

«Fenesta ca lucive e mo nun luce,
fuorse Nennella mia stace malata?»

comincia la canzone; al balcone si affaccia poi la sorella per dirgli che nel frattempo Nennella è morta, morta d'amore. Disperato, Rodolfo va al cimitero alla ricerca della tomba della sua amata, la trova e, sotto la grande croce bianca, cade a sua volta morto, col cuore spezzato, mentre nell'aria si diffondono le ultime strofe della canzone:

«'nzino a lo juorno che la morte 'ngrata
mme face Nenna mia ire a truvare!»

(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Il soggetto, che lo schermo dovrebbe narrare colla dolcezza d'un verso del Pascoli, è narrato colla rudezza d'un fatto di cronaca sgrammaticata d'un giornale di provincia. (...) Mancato il concetto poetico-sentimentale in chi doveva inscenare questo lavoro, non poteva fare a meno di uscirne fuori un lavoro comune, aggravato da parecchie lungaggini e ripetizioni, e di un'azione ora esagerata e tal'altra deficiente. (...) In una parola, si vede chiaro l'opera di chi non è nel mestiere, né ha le attitudini per esserlo mai (...).
La deficienza di senso artistico si riflette soprattutto nell'interpretazione. Nel loro complesso, questi attori lasciano molto a desiderare (...). L'eccezione va fatta pei due artisti che rispettivamente impersonano le figure del maestro di musica e del padre della ragazza.
Il miglior momento di tutta questa film è il particolare del secondo atto, fatto dai suddetti due artisti. Il maestro è un ottimo generico. Il padre è anche un discreto attore, quantunque in qualche momento sembri più proveniente dal teatro lirico che da quello di prosa. (...)
La fotografia è debole di luce; qualche buon esterno, ma negli interni v'è un lampeggiare continuo. Occhi alle tende. (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.8/7.9.1914.

«*Fenesta che lucive* è stata coronata da un successo vibrante perché la bella film è un lavoro fatto con coscienza d'arte e con intelletto d'amore. Iole Bertini che ne è la prima interpre-

te ha saputa con la sua bellezza gentile e con le sue doti artistiche acquistarsi tutte le simpatie del pubblico. La trama di questo film è bellissima: un intenso languore amoroso la pervade e benché possa accusarsi di romanticismo, bisogna convenire che il medesimo non è quello vieto e rancido, ma è reso fresco e vibrante da una vena di umanità intensa che piace e seduce.
L'elegia del popolo napoletano soffusa nella dolce canzone settecentesca ha ritrovato sullo schermo la viva incarnazione nelle vicende del dramma modernissimo eppur profumato di quel profumo che a volte troviamo nei cassettoni della nonna dove dorme il suo sonno pacifico di *guard-enfant*».

Guépe in «La Cine-Fono», Napoli, 22.8.1914.

«Fu proiettata per varii giorni, e con successo, la film *Fenesta che lucive*, l'atteso lavoro della Partenope-Film. A mio parere, è buono come soggetto patriottico e come interpretazione. C'è solo da osservare qualcosa circa i costumi degli arabi, che sembrano tanti soldati di fanteria serba. Alcuni, poi, con certe sciarpe al collo, paiono toreador dopo la corrida».

G. Molinari (corr. da Genova), in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.9.1914.

Condizioni di censura: «che al titolo: "Sepolto vivo" sia soppressa la scena in cui si vede seppellire il soldato. Inoltre che l'azione della terza parte termini al momento in cui il soldato s'inginocchia sulla tomba».

Il fenomenale amico di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali, Torino/Roma - **v.c.**: 5053 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 162.

dalla critica:

«Spassosa commedia che ci racconta del ritorno, quindici anni dopo, di un vecchio amico del nostro eroe, un gigantesco figuro che verrà ad interferire pesantemente nella serenità di Polidor, dimostrandoci i vantaggi, ma piuttosto gli svantaggi, di essere troppo grandi o troppo piccoli».

In «The Bioscope», Londra, 10.12.1914.

Ferravilla nelle sue più caratteristiche interpretazioni

r.: Arnaldo Giacomelli - **s.**: fantasia ispirata ai personaggi creati da Eduardo Ferravilla - **f.**: Luca Comerio - **int.**: Eduardo Ferravilla (nei panni di Tecoppa, Massinelli, sciur Pànera) e la sua compagnia, tra cui Giovanni Barrella - **p.**: Luca Comerio, Milano - **v.c.**: 6075 del 31.12.1914 - **p.v.**: marzo 1915.

dalla critica:

«Buona scuola di recitazione e di mimica per quanti vogliono esser Massinelli, Tobiselli, Gigioni, Tecoppa, ecc., e che tante volte invece di far ridere, fanno piangere.
Per essere ammessa per tutti, v'è qualcosa da correggere. Per ora, si ammette nella categoria B. (adulti)».

In «La Rivista di Lettere», Milano, n. 3, marzo 1925.

Non è stato possibile accertare quali degli atti unici relativi ai personaggi creati da Ferravilla compongono questo *collage*.
Di sicuro, vi sono *El duell del sciur Pànera* e *Spos per rider*, oltre qualcosa di Tecoppa.

La fiamma rossa

r.: Ivo Illuminati - **int.**: Mary Cléo Tarlarini (Mary), Andrea Habay (il principe Andrea), Ivo Illuminati (ing. Ivo Ipolski) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 5256 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 23.11.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 800.

Il vecchio principe Luigi governa con pugno di ferro la Moravia; suo figlio Andrea, che rifiuta il dispotismo paterno, decide di stabilirsi altrove. Nel frattempo, un gruppo di sudditi cospira per abbattere il tiranno; tra di loro v'è Ivo, un ingegnere che ha costruito un ordigno di distruzione, «la fiamma rossa», col quale uccidere a distanza il principe.
I cospiratori decidono di eliminare anche Andrea e sarà Mary, la figlia del capo, ad incaricarsi dell'azione. Ma tra Mary e Andrea nasce l'amore. Il principe Luigi abdica ed Andrea sale al trono, mentre i congiurati, scoperti nel loro covo, vengono trucidati; tra i superstiti, il padre di Mary e Ivo, che meditano di vendicare i compagni caduti, ma Mary distrugge la «fiamma rossa»; Ivo rimane coinvolto nello scoppio e muore.
Quando il padre di Mary, portatosi nella reggia, tenta di uccidere Andrea, Mary gli fa scudo col suo corpo, sacrificando la sua vita.

Ferravilla nelle sue più caratteristiche interpretazioni (Eduardo Ferravilla)

dalla critica:

«La Celio-Film ci ha dato un film di insolito interesse, benché questo sia basato su di un soggetto più volte utilizzato, ma che non manca mai di attrarre un pubblico amante di spettacoli forti. (...)
Il film è infatti pieno di scene sensazionali, sia per quanto riguarda le azioni violente degli anarchici cospiratori, che le sfarzose cerimonie di corte; ma non mancano delicati quadretti romantici tra i due innamorati.
The Son Of A Tyrant è una produzione di alta classe, con una interpretazione di prim'ordine per una storia straordinariamente avvincente».
In «The Bioscope», Londra, 21.1.1915.

La fidanzata del silenzio

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2882 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 585.

Rovinato dalla prodigalità del padre, Corrado di Saint Vast è costretto a vendere tutti i gioielli di famiglia per far fronte ai debitori. Salva solo una collana, cesellata dal Cellini, che un suo antenato aveva ricevuto da Francesco I assieme al feudo di Saint Vast: un gioiello che aveva adornato il collo di ogni moglie dei Saint Vast.
Bianca, cugina di Corrado, pur di salvare il giovane di cui era innamorata in silenzio, ricompera tutti i preziosi ad un prezzo spropositato. Quando Corrado, che è in America a rifarsi una fortuna viene a saperlo, per non rimanere debitore della cugina, mette all'asta la collana, che viene acquistata da un misterioso compratore, il quale si scopre essere un agente di Bianca. La buona cugina, che è minata da un male inesorabile, la cingerà lei stessa al collo di Diane, una giovane americana che diverrà la moglie di Corrado.

dalla critica:

«Tralasciando d'osservare l'errore di struttura dal quale prende lo spunto, prenderò ad esaminare alcuni particolari veramente falsi, sotto i quali la scena diviene un groviglio di controsensi.
Chi è questa figura di Corrado, che rifiuta per un'alterezza inconcepibile, l'aiuto di chi, senza sacrificio, e con tutta l'espansione del cuore, si offre di aiutarlo? Un uomo che giunge per il suo orgoglio eccessivo ed inesplicabile a sacrificare quanto è più di sacro nella sua famiglia, il cimelio dei suoi antenati! Eppoi vediamo quest'uomo che per mandare tutto il suo denaro alla cugina solo per cancellare l'onta (?) della bontà verso di lui, si riduce alla miseria, ad una tale miseria che senza scampo la sua fierezza lo piega ad accettare un posto di capo-scuderia!
Eppoi un contrasto di scene di pochade e d'una comicità fuori di luogo che si alterano con quadri di drammaticità e di nostalgia: Da una parte un adoratore, un tipo di macchietta da

commedia illecita, che deve lasciare il posto suo ad un dipendente della sua innamorata. Scene da sbellicarsi... da ombellicarsi dalle risa! dall'altra, una che soffre, che geme, che spasima, che piange... (...)
Quel che mi addolora è il vedere dopo l'ultimo quadro la marca, fatidica, della Cines - Peccato! Peccato! Se ad un'altra Casa avrei perdonato, a questa è negata l'assoluzione. (...)
Ryd (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 3.5.1914.

La fidanzata di Giorgio Smith

r.: Carlo Simoneschi - **int.**: Carlo Simoneschi (Giorgio Smith), Lola Visconti Brignone (Anna Stern), Valeria Franco (Ketty), Attilio D'Anversa (Tablet) - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 3760 del 4.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1300/1400.

Giorgio Smith si imbarca per New York e sulla nave conosce e si innamora di Anna Stern, una graziosa americana che viaggia per diporto con l'amica Ketty; Giorgio invece va in America perché un suo ricchissimo zio, ormai in fin di vita, vuol conoscerlo e farlo suo erede. Un tale Tablet, che ha di nascosto udito Giorgio raccontare la sua storia ad Anna, decide il gran colpo: a New York rapisce Giorgio e lo rinchiude in una prigione, poi gli si sostituisce e si presenta allo zio come Giorgio Smith e s'impossessa dell'eredità.
Ma Anna, insospettita dell'assenza di Giorgio, si reca a casa dello zio e, scoperto l'inganno, assieme a Ketty, decide di intervenire. La loro azione è pronta e decisa: Giorgio verrà liberato e, dopo una serie di peripezie che vedrà la giustizia trionfare, i due giovani si sposeranno e godranno delle ricchezze ereditate.

dalla critica:

«(...) Molte strombazzate vicende predominano in questo film: il soggetto, sì a larga scala sfruttato nei tempi presenti, non trova uno svolgimento chiaro e fulgido, non presenta forbitezza nello alternarsi ma si affida ad uno svolgimento fatto a vanvera, viene a trovarsi, insomma, in un emporio di pasteci, che ruotano contro il gusto e contro l'animo dello spettatore. Chè le inerenze logiche vengono a rintuzzarsi nelle loro singole parti, senza punto riuscire a collegarsi e rappigliarsi con la prima esplicazione sintetica. (...)
Lola Visconti Brignone - checché ne dicano i suoi ammiratori - per me, in questo film, non vale nulla: la sua parte, fortemente drammatica e non priva, quindi, di emotività, non l'ha saputa esplicare alla perfezione, non l'ha - voglio dire - punto assimilata; e quando un'attrice che dicono essere grande, non sa interpretare una parte - se vogliamo - non tanto elevata, vuol dire che dessa è priva di qualsiasi espressione chiara e limpida.(...)
La *mise en scène* è troppo misera; l'inquadratura mediocre; la fotografia e la parte tecnica sono povera cosa».
Italo Attisani in «L'Alba Cinematografica», Catania, 25.1.1916.

«Qui ci ritroviamo davanti ad un'azione prettamente cinematografica, cioè piena di varietà, di sorprese, di movimento. Nulla è meno drammatico e verosimile di queste bizzarre e complicate costruzioni, ma nulla è più divertente di esse. I soliti trucchi, sostituzioni di persone, travestimenti, corse, inseguimenti, sparizioni misteriose: il solito armamentario insomma di ogni azione cinematografica che voglia divertire e far passare lietamente un'ora alla buona famigliola che si regala il lusso del cinematografo. Non ci spiace questo genere di cinematografo, anzi forse è il migliore che si possa desiderare. Aggiungiamo poi che la messa in scena è veramente grandiosa e pittoresca, come è anche ottima la fotografia».

Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 15.10.1914.

La fidanzata di Giorgio Smith (una scena)

Il figlio

r.: Aldo Molinari - **f.**: Aldo e Renato Molinari - **int.**: Giovanni Grasso jr (Pietro), Adele Garavaglia (sua madre), Ettore Baccani (suo padre), Giannina Udina (moglie del padrone), Alessandro Zappelli (il padrone) **p.**: Vera-Film, Roma - **v.c.**: 3044 dell'11.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 987 (tre parti).

«In una miniera si sospetta che una parte delle pareti possa crollare. Gli operai avvertono il padrone, il quale incarica un ingegnere di operare la verifica. Il risultato è che non c'è alcun pericolo e che il lavoro si può continuare. Invece si verifica il disastro, due operai muoiono. Viene proclamato uno sciopero, al quale il padrone corrisponde con la serrata. Dopo due mesi, gli operai inferociti, decidono di assalire la casa del padrone, che però è assente. Chi potrebbe passare un brutto quarto d'ora è la moglie, sola in casa. Ma l'operaio Pietro riesce a convincere i compagni di desistere e tornare a casa. Quando torna, il padrone si reca da Pietro per ringraziarlo e gli offre del denaro che l'operaio rifiuta. Lo accetterà solo se verrà tolta la serrata. Commosso da tanta fiera dignità, il padrone accetta e l'indomani reinizia il lavoro. Ma alcuni sediziosi, uno dei quali ha visto dalla finestra della casa di Pietro che quest'ultimo ha preso denaro dall'odiato padrone, lo denunziano come venduto. Montati dagli agitatori, gli operai assalgono la casa di Pietro e nella confusione, uccidono con una pietra il vecchio padre. Quando si saprà che Pietro non ha tradito, questi non accetterà le scuse degli assassini del padre e si trasferirà in America per rifarsi una vita».
(dal volantino del film)

dalla critica:

«Il soggetto è abbastanza interessante e lo svolgimento è discretamente logico nella sceneggiatura, senza i soliti miracoli e senza inverosimigliante, purtroppo assai frequenti in cinematografia. Ci sorprende soltanto che, data l'abilità artistica di Grasso, il quale ha la parte del protagonista Pietro, non si sia cercato qualcosa di più adatto a far risaltare le sue doti interpretative, mentre in questi giorni appunto si è accesa intorno al suo nome una polemica che ancora è viva sulla sua personalità. Ciò che è indiscutibile e che si chiama Giovanni Grasso e non è colpa sua l'avere lo stesso nome dell'illustre Cav. Uff. Giovanni Grasso, che è suo cugino.
Anche gli altri resero abbastanza naturalmente la loro parte; e vogliamo dire in special modo della sig.ra Udina nella moglie del padrone e della sig.ra Garavaglia in quella della madre. Così si distinsero lo Zappelli (il padrone) ed il Baccani nel vecchio padre, quantunque abbia sentito qualcuno che non rimase affatto contento della sua morte rappresentata come una gamba sul letto e l'altra penzoloni (...)
Karaban in «La Cine-Fono», Napoli, 18.4.1914.

Per la polemica tra i cugini Grasso, vedasi nota in calce a *Il mio gregge*.
Frase di lancio: «Grandiosa film in cui si compendia la lotta fra capitale e lavoro: dalla febbrile opera dei lavoratori delle miniere allo sciopero che trascina alla miseria, alla sofferenza e dal dolore e, infine al ritorno alla pace, al grido di: Lavoro! Lavoro!».

Il figlio del deputato

r.: non reperita - **int.**: Livio Pavanelli (Alfredo) **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2887 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 680 (due parti).

«L'ingegner Loreni, inventore di un nuovo tipo di sottomarino, viene eletto deputato, andando ad occupare il posto del candidato uscente, non rieletto, Forbani. Quest'ultimo decide di vendicarsi del vincitore e fa in modo che il figlio di Loreni, Alfredo, venga irretito da una avventuriera da lui prezzolata, la quale, con un inganno, riesce a far venire a casa sua il giovane con i piani del sottomarino ed a farli fotografare di nascosto da Forbani, che poi li rivende di nascosto all'estero. Lo scandalo che ne segue travolge Loreni, mentre Alfredo, per il rimorso della sua leggerezza, si toglierà la vita».

dalla critica:

«La favola verte sulle lotte elettorali, e si assiste all'alba ed all'occaso della fortuna politica dell'ingegner Loreni. La sua rovina è dovuta alla perfide macchinazioni dell'antico suo competitore che pone accanto al figlio del fortunato avversario un'avventuriera, la quale riesce ad involare documenti importantissimi al troppo ingenuo girarrosto, ed egli accortosi di aver compromesso il proprio padre, finisce per uccidersi.
Bella la scena della dimostrazione al nuovo deputato e caratteristica quella che ritrae una tumultuosa seduta del Parlamento. Vi si scorgono così le principali figure parlamentari quali Giolitti, Marcora, Sonnino, Sacchi, Bissolati ed altri».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.5.1914.

«Non è una cattiva film, ma lo spunto del soggetto è poco verosimile; alcune situazioni sono viete; qualche altra originale non è ben sviluppata; e quindi nell'insieme il lavoro non interessa gran che.
Tuttavia l'esecuzione artistica, la messa in scena e la parte fotografica sono assai curate».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1914.

Il film rivelatore

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Maria Jacobini (Maria Desmar), Gustavo Serena (Conte De Lys), Nello Carotenuto (Metzburg) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3657 del 18.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: 915/1500 (quattro parti).

«Il conte De Lys, oberato dai debiti, è spinto dai creditori a sposare una ricca ereditiera: quando gli presentano Maria Desmar, De Lys riconosce in lei l'ignota fanciulla che egli da tempo

amava ed è ben felice di sposarla. Al matrimonio si oppone però un altro corteggiatore di Maria, il conte Metzburg. Questi, venuto in possesso di un telegramma dell'usuraio Vernier, che prova le motivazioni economiche del conte De Lys, lo mostra a Maria, inducendola a rifiutare il conte. Questi decide allora di mettersi a lavorare e si impiega in uno stabilimento cinematografico; per conto del padrone parte con l'operatore Tilly per girare un documentario sulla caccia al leone in Africa, seguito da Metzburg e Vernier, intenzionati ad approfittare dell'occasione per sbarazzarsi di lui. In effetti, riescono a sparargli e lo lasciano per morto. Il conte invece è solo ferito e Tilly è riuscito a riprendere in un film l'odioso agguato dei due ignari avventurieri. Sarà questo film che, proiettato qualche mese dopo a sorpresa durante la festa di fidanzamento di Metzburg con Maria, ne svelerà le losche trame e consentirà a De Lys di riabbracciare la sua fidanzata».

dalla critica:

«*Film rivelatore*, è un tema povero, scritto più per utilizzare il leone di cui si disponeva, che per commuovere o divertire il pubblico.
Assistendo a questa proiezione, ho notato che, all'infuori dei bambini tutto il pubblico che stipava l'elegante sala, era distratto e sorrideva ove maggiore era stata nel soggettista l'intenzione di impressionare, il che dimostra all'evidenza la deficienza del lavoro.
Gli attori, per quanto alcuni di essi non siano in carattere, fanno del loro meglio e, diciamolo senza reticenza fanno bene: la Jacobini e Serena, correnti ed efficaci; un poco troppo gesticolanti e quindi scomposti gli altri. Buona e decorosa la messa in scena degli interni, ove però esiste una monotonia di scena che, quando in una sala a lunga profondità si fanno agire attori in primo piano, lo sfondo deve rimanere il più possibile libero e nulla, assolutamente nulla, deve pendere dall'alto. Osservi le scene del salone e mi dica se quel minuscolo candelabro, che sembra posato sulla testa degli attori, non rappresenta per lui una stonatura.(...)
Vi sono delle ingenuità biasimevoli, come quella di vedere un operatore con la sua macchina salire agilmente sopra un alto pino per una diecina di metri e quindi scendere rapidamente con un salto di un metro. Il pubblico non pretende di vedere il salto dei dieci metri con relativa rottura di gambe del disgraziato attore, ma vuole il verosimile in tutto e non rimane mai soddisfatto quando s'accorge di essere gabbato».
Veritas in «La Vita Cinematografica», Torino, agosto 1914.

La fine di un sogno

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Matilde Di Marzio, Salvatore Papa - **p.**: Napoli-Film, Napoli /S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2533 del 11.2.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 640/915.

«Una storia ambientata sullo sfondo di Napoli e dei suoi dintorni. La rapida ascesa al successo di un semplice operaio, il quale, dotato di eccezionali mezzi vocali, diventa un celebre tenore,

e l'altrettanto subitaneo crollo, a causa di un incidente che lo priva della sua voce.
(da «The Bioscope», Londra, 9.4.1914)

dalla critica:

«Quando, in una sala di proiezione si ammira sullo schermo un soggetto, o meglio, le immagini di questo soggetto, è necessario prendere viva parte come ad una bella descrizione, ad un emozionante racconto dei nostri migliori scrittori...
Ho avuto oggi occasione di assistere in questo grazioso Cinema Alpi *La fine di un sogno*, soggetto semplice, ma bello. Dico semplice, perché non è altro che un brano di vita vissuta, e bello perché piace appunto per la sua semplicità. Sin dal primo quadro ci si sente attratti e non si può distrarre lo sguardo, talmente provasi la necessità di interessarci a tutto il lavoro.
Non eccessivamente lungo, e per di più, bene interpretato dai singoli attori. *La fine di un sogno* piace e continuerà a piacere.
Bello anche come messa in scena e fotografia».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914)

Assieme a *Le due coscienze* e *La medicina del parroco,* questo è il terzo film realizzato a Napoli in un accordo di comproduzione tra la Ambrosio di Torino e la Napoli-Film.

Il fiore del destino

r.: Achille Consalvi - **f.**: Oreste Covini - **int.**: Lina Simoni, Mario Ponte, sig.ra Gemma, Raffaello Niccoli - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 4560 del 26.9.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1050.

dalla critica:

«Inutile dire che anche questo film, come gli altri della Casa Aquila, è tessuto completamente su episodi di meravigliosa illogicità, che non sempre trova soddisfazione nel pubblico. Peccato.
Peccato che l'Aquila segua costantemente questo genere, che se le dà forse interesse, non le dà certamente il nome di Casa artistica».
Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 7.12.1914.

«Film d'avventure, privo d'interesse alcuno, sebbene si cerchi d'ottenerne con situazioni emozionanti. Ma sono le solite emozioni dell'Aquila! Sempre le stesse, dovute evidentemente al solito soggettista, già esaurito in fantasia. La messa in scena non è sempre bella e molto borghese nel gusto, sebbene non manchino i Conti, i Marchesi, ecc., quali protagonisti.
La fotografia magnifica come al solito e l'interpretazione dell'attrice principale ottima. Gli "amorosi" dell'Aquila sono sempre deficienti».
Hover (corr. da Milano) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.11.1914.

Fiore di passione

r.: Romolo Bacchini - **s.**: tratto dal romanzo *Le memorie di due giovani spose* di Honoré de Balzac - **int.**: Bianca Lorenzoni, Ruffo Geri - **p.**: Ber-Film, Roma - **v.c.**: 2870 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 671.

«Scoperto per aver cospirato contro la repubblica portoghese, il barone Filippo Macumer riesce a varcare i confini e a rifugiarsi a Parigi. Qui, sotto il falso nome di Heuarez, diventa insegnante di lingue e s'innamora di una sua allieva, la marchesina Luisa Chaulieu. I due si sposano e sono felici, finché giunge una lettera di Ginevra, sorella di Filippo, in arrivo a Parigi per chiedere aiuto pel proprio marito arrestato dalle guardie repubblicane. Per un tragico equivoco, Luisa crede che Ginevra sia l'amante del marito e si uccide».

dalla critica:

«Mancia competente a chi sarà capace di ricostruire - una volta visto - il soggetto di questa film. Ma... e allora perché il manifesto ci grida: "grandioso ed interessata dramma passionale, tratto dal romanzo di H. De Balzac, *Memorie di due giovani spose*? E chi lo sa? Forse l'intendimento di far ciò c'era, ma poi si è perduto per via!
Morale della favola: un lavoro composto di molti quadri mal connessi tra loro, tanto da sembrare parecchi pezzi di pellicole diverse ricuciti insieme, poco curando un qualsiasi nesso logico tra le scene che si vogliono rappresentare.
L'esecuzione artistica riflette perfettamente i difetti di tanta sconnessione... logica! Gli artisti sembrano, tutti o quasi, malsicuri della parte loro affidata.
Discreta la fotografia e la messa in scena».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.4.1914.

Il film venne presentato in censura dalla Roma-Film.

Fiore di rupe

r.: Gian Orlando Vassallo - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Fifì Tuccio, Alba Mousmè; Adele Zoppis - **p.**: Lucarelli, Palermo - **di.**: Pathé - **v.c.**: 4133 del 1.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914.

«Carmela, giovane e ardente figlia di Sicilia, si innamora di Neddu, un brigante che l'ha accolta nel suo covo, salvandola da un brutale padrone.
Un altro brigante, Druso, s'invaghisce di Carmela e la rapisce, ma Neddu lo insegue e lo costringe a restituire la preda.

Un giorno Neddu, spiando in una villa, vede una donna che danza voluttuosamente: ne resta ammaliato. Il caso lo favorisce: scoppia un incendio, lui salva la ballerina, che ricambia il suo ardore. Carmela, ormai abbandonata da Neddu, si rivolge a Druso: "Uccidilo, sarò tua!" Ma quando Druso torna, dopo aver ammazzato Neddu, Carmela, vinta dal rimorso, preferisce uccidersi, gettandosi dall'alto di una rupe».

dalla critica:

«*Fiore di rupe* è un dramma a sensazione del più alto interesse».
Filmino in «La Cine-Fono», Napoli, 26.9.1914.

Fiori d'amore... fiori di morte

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: Emiliano Bonetti, Giovanni Monleone - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Mario Bonnard (Mario Dati), Lydia De Roberti (Lydia), Letizia Quaranta (Lalla), Paolo Cantinelli (Salviati) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 2963 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 631.

«... così come le povere viole un giorno la maestrina Lydia voleva donare a Mario Dani, immagine dell'amore tenero e puro ch'ella nascostamente nutriva per lui, restò negletto e come le viole avvizzì, e quando ad una ad una caddero le speranze, come le foglie delle sue viole, cadde anch'essa. Amore le era passato accanto senza baciarla col suo raggio vivificatore. Mai fiore fu simbolo d'una anima modesta e profumata di poetico amore come le viole che un giorno Lydia portò a Mario Dani. Era povero allora, povero e sfiduciato. Nessuno ancora s'era accorto di lui e del suo genio. Fu la buona Lydia, che, invitata a dar lezione ad una figlioletta del grande editore Salviati, subito s'interessò presso la figlia maggiore di questi, affinché pregasse il padre a voler leggere la musica di quel suo povero amico. E fu così che Mario poté uscire dall'ombra e salire i gradini della gloria. Ma nella salita dimenticò la povera Lydia. La dimenticò come il viaggiatore dimentica sui sedili d'un vagone un oggetto insignificante: come le violette ch'ella le aveva offerto.
Chiuso alla gloria, Mario trovò altri fiori, Lalla, la figlia di Salviati, più ricca, più bella. E Lydia andò lontano per dimenticare. L'avverso destino non volle essere crudele e le concesse il suo ultimo viaggio di sole: poté ancora una volta rivedere Mario, dirgli tutto il suo amore e spegnersi al suo fianco cullata dalle dolci melodie dei temi della miseria e delle illusioni d'amore».
(da «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914)

dalla critica:

«E' un altro gioiello della ormai rinomatissima Casa torinese. Il soggetto è improntato ad un senso vivissimo di melanconica nostalgia, è la tragedia di due anime in pena, che per forze di eventi si comprendono solo all'ultimo momento. E' una scena della vita di ogni gior-

Fiori d'amore... fiori di morte (Mario Bonnard)

no, portata con grande verità sullo schermo; è, in una parola, un lavoro quadrato in ogni sua parte, curato in tutti i particolari.
L'interpretazione artistica è ammirevole per parte di tutti. Lydia De Roberti, che ha reso con grande efficacia la parte della maestra, specie nelle ultime scene ha avuto momenti di grande drammaticità e di intenso verismo; Mario Bonnard ha ancora una volta affermato le sue spiccate qualità di provetto e squisito attore. (...). Devo pure un encomio all'operatore Leandro Berscia: bellissima e nitida la parte fotografica».

Eliseo Demitry in «la Vita Cinematografica», Torino, 22.4.1914.

Firulì e l'uomo di neve

r.: non reperita - **int.**: Maria Bay (Firulì), la piccola Crosetti - **p.**: Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2666 del 28.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 74.

«L'uomo di neve, il grottesco pupo, bersaglio dei bianchi proiettili lanciati dai giocondi demonietti che gli schiamazzano intorno, ad un tratto si muove, allarga le braccia e con un ghigno diabolico si slancia contro Firulì; ma il piccolo bombardiere batte in ritirata colla velocità che gli permettono le sue gambettine. L'uomo di neve, armato del suo scopone, non cessa dall'inseguimento. Firulì strilla di paura e corre, corre; ma il bianco fantoccio la raggiunge, la ghermisce e barbaramente la getta nel suo sacco. Per fortuna di Firulì, gli scopatori della neve si accorgono del rapimento e si danno ad inseguire l'uomo di neve. Stanno per raggiungerlo, quando ecco - oh fantasmagoria! - il fantoccio non è più che una enorme palla, la quale, a guisa di valanga corre rapida sul candido tappeto sino a cadere dal muricciuolo nell'acqua gelata del fiume...
Anche Firulì, come la palla, cade; ma cade sul tiepido lettuccio e si sveglia intontita. Il bricconcello, che ha sognato, si rizza in piedi e corre a chiudere la finestra da cui entra l'aria rigida dell'inverno; poi ritorna a coricarsi sotto le lenzuola dove subito riprende il suo placido sonno di bimba, fiorito dalle più strane visioni e delle più dolci chimere».
(dal «Catalogo Ambrosio», febbraio 1914)

Il focolare domestico (Maria Jacobini)

Il focolare domestico

r.: Nino Oxilia - **s.**: A. Gera - **int.**: Maria Jacobini (Granata), Dillo Lombardi (Carlo Silvestri), Giovanni Spano (Mayer), Alberto Nepoti, Piera de' Ferrari - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 2230 del 21.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 762.

Carlo Silvestri s'è invaghito di Granata, una bella cortigiana, e pur di goderne i favori, non esita a dilapidare il patrimonio familiare; poi si indebita con un usuraio, falsificando la firma paterna. Per salvare l'onore, il padre di Carlo è costretto a cedere la casa avita allo strozzino, mentre Carlo parte verso lidi lontani al fine di rifarsi una vita. Ma Granata è una donna generosa: venuta a conoscenza del male che ha causato, finge di accettare la corte di Mayer, lo strozzino, e si fa rilasciare un atto di donazione della casa dei Silvestri che vuole restituire alla famiglia così duramente colpita. Folle di rabbia perché Granata lo ha giocato, Mayer la segue e la uccide sulla porta della casa di cui i Silvestri sono tornati in possesso. Carlo, tornato ormai redento, raccoglie l'ultimo respiro della donna.

dalla critica:

«Indubbiamente, giudicandolo nell'assieme, si può affermare che questo è un bel lavoro della nota Casa torinese. Epperò io opino che si sarebbe potuto farne un gioiello di lavoro cinematografico se si fosse pensato a limare e coordinare meglio il soggetto, che in parecchi punti cade nell'inverosimile e nel paradossale. (...) Un soggetto che ha un magnifico spunto e che potrebbe trovare uno svolgimento più plausibile e reale, finisce per essere sciupato.
Tuttavia, come ho detto innanzi, per chi non guardi troppo pel sottile, il lavoro nel suo assieme va e interessa, anche per l'esecuzione che è stata nel complesso buona.
Debbo però in special modo una parola di viva lode a Maria Jacobini che ha reso splendidamente la parte di Granata. (...)
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.3.1914.

«*Il focolare domestico*, della Savoia ebbe e continua ad avere un grande esito, come tutte quante le pellicole nelle quali agisce il Lombardi. L'interessamento è costante e desta grande apprensione, l'intreccio che è a forti tinte senza entrare nell'impossibile: è un romanzo di contrasti, l'amore e l'onore da una parte e la spensieratezza studentesca dall'altra, che finisce per dar fondo alle sostanze avite per seguire un amore troppo costoso. La riabilitazione del figlio ingrato e della donna malvagia, causa di tutte le peripezie e la triste fine dello strozzino concorrono a rendere il lavoro della "Savoia" il più interessante e popolare tra i nuovi lavori proiettati in settimana a Torino».
A Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 28.2.1914.

Foglie d'autunno

r.: non reperita - **int.**: Alberto Collo (Alberto), Fulvia Perini (Maria) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2736 del 7.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 275.

«Maria e Alberto s'erano incontrati ed amati, ma il loro amore tutto ideale era stato crudelmente troncato dalla partenza di Alberto: Passarono due anni e Maria, non avendo più notizie del suo amato, dovette pensare al suo avvenire e prese marito. Ella aveva creduto che il suo cuore fosse morto, ma la nostalgia del suo primo amore si risvegliò in tutta la sua forza quando seppe che Alberto era di nuovo vicino a lei.
Maria credette poter rivivere i bei giorni di primavera, i giorni d'amore e di spensieratezza, ma l'autunno, che faceva cadere le ultime foglie, non potè risvegliare nel cuore di Alberto gli ardori d'una volta.
Si separarono ed il brivido dell'inverno ghiacciò per sempre i loro cuori».
(dal «Catalogo delle novità Cines», marzo 1914)

dalla critica:

«Un idillio romantico tra una donna di mondo ed un violinista, con disillusione finale; ma non mancano alcune belle scene».
In «The Bioscope», Londra, 16.4.1914.

«La comica-sentimentale commedia che porta impressa nelle sue scene tutta la signorilità e la grandiosità della grande "Cines" di Roma, destò l'ammirazione per lo squisito suo intreccio e riuscì - se le nostre gentili frequentatrici vogliono essere sincere - a far palpitare qualche cuoricino che si immedesimò forse troppo alle peripezie dei protagonisti».
In «La Stampa», Torino, 14.5.1914.

Il fondo del calice

r.: Anton Maria Mucchi - **int.**: Anita Dionisy, Ruffo Geri - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 2422 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1800.

«Dovendo partire per una lunga missione nelle colonie, l'avvocato parigino Pietro Verneuil affida la sua giovane moglie Teresa a una zia, la signora Legrand, che soggiorna in una località della riviera.
Qui Teresa incontra però una sua vecchia fiamma, il duca di Richemond, dal quale si lascia sedurre e rimane incinta: ma al ritorno del marito riprenderà ad essere una moglie esemplare. Venticinque anni dopo, Giorgio. che Pietro crede di essere suo figlio, è fidanzato con la figlia di

un banchiere, Germana Lemaire, che è a sua volta corteggiata anche dal duca di Richemond. Respinto, il duca organizza la rovina finanziaria del banco Lemaire, in modo da ottenere la mano di Germana in cambio di un suo intervento per salvare il banchiere dal fallimento e dal disonore. Il piano va a buon fine: nonostante l'opposizione di Giorgio che, disperato, sfida a duello il rivale, e l'intervento di Teresa, che non è creduta dal duca quando gli rivela che Giorgio è suo figlio.
Per impedire il duello tra padre e figlio, a Teresa non resta che far intervenire il marito, al quale confessa finalmente la verità; ed è proprio Pietro a indurre il duca a dare spazio alla "voce del sangue".
Germana sposerà Giorgio, Lemaire ritorna in possesso del proprio patrimonio, Pietro perdona a Teresa l'errore di gioventù e Richemond cercherà "nel fondo del calice" l'oblio e l'espiazione. (da una presentazione a cura della Volsca-Film)

dalla critica:

«Film difettosissima, di nessun valore, male interpretata".
Mazzella (corr. da Grosseto) in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 31.1.1915.

Il film è noto anche come *In fondo al calice.*

La foresta in fiamme

r.: non reperita - **int.**: Alberto Albertini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6170 del 26.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: mt. 800 c. (tre atti).

dalla critica:

«Si è ammirato sul bianco schermo con sentimenti alternati e di commozione e di emozione non un cinedramma esagerato nel suo svolgimento, non un soggetto sfruttato ed antipatico, ma un lavoro affatto originale in alcuni punti, un lavoro che nei suoi diversi e ben svolti particolari, offre un tutto compatto, un tutto concatenato di vicende sempre più sensazionali.
La fuga dal carcere, intrecciata con alcune non felici peripezie, di alcuni condannati politici, offre una sensazione non certo patetica, ma piuttosto emotiva.
L'attore che incarna il personaggio di Francisco conosce a meraviglia l'arte mimodrammatica e rende attraente, per la sua arte fortemente emotiva, il soggetto di questo film.
Bene anche l'attore che interpreta la parte di Diego, il condannato politico, il condannato che s'innamora, non riamato, di una bella ragazza (che inverosimilmente è introdotta nel film) che, col consenso degli altri ex galeotti, su unisce in matrimonio con Francisco, che Ella amava fortemente. L'ira e l'invidia nel tempo istesso sono al colmo, Diego agisce come un pazzo, come un forsennato, e pensa, pensa il modo come rapire delittuosamente la giovane, che Egli amava... E nella notte, quando le tenebri avevano invaso la selva tutta,

quando per la selva non si udiva che il cinguettio degli uccelli, Diego il bruto, dà fuoco e alla capanna della giovane donna, ritrosa al suo amore, e alla selva. E, in breve, quella fitta boscaglia è invasa dalle fiamme, il cui rossore empie di spavento ed inorridisce la giovane sposa, che, negletta e sconsolata, cerca, cerca salvarsi, cerca fuggir fuori dalla capanna già rossa di fuoco...
E mentre che Ella, in un momento di estrema risoluzione, apre la porta che bruciava, apparisce l'uomo che Essa aborriva, l'uomo brutale che uno sconfinato amore l'aveva spinto al delitto: Diego, che rapisce la donna che ama e fugge con la preda, lontano, in riva al mare, per sfogare il suo effimero amore...
Ma... Francisco è salvo e, andando in cerca della suo giovane sposa, incontra Diego, incontra l'intruso nel suo amore, e, in un momento di aberrazione infinita, strappa la donna dalle braccia dell'incendiario, e, con uno sforzo supremo, lo lancia in mare, facendolo inghiottire inesorabilmente dai gorghi marini...
E i due giovani sposi vivono in altra terra, felici e memori del passato più che infelice».

I. [Italo] A. [Attisani] in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.5.1915.

Il fornaretto di Venezia

r.: Luigi Maggi - **s.**: Arturo Foà - **f.**: Giovanni Vitrotti, Natale Chiusano - **scen.**: Romolo Ubertalli - **int.**: Alberto Nepoti (Pietro Tasca, il fornaretto), Umberto Mozzato (Loredano), Eugenia Tettoni (Elena Loredano), Margherita (Rina) Albry (Annetta), Alfredo Doria (Barnaba), Felice Carena (il padre di Pietro), Vittorio Tettoni (Alvise Duodo) Paola Pezzaglia (Sofia), sigg. Morra, Cenni e Guido Adami - **p.**: Leonardo- Film, Torino **v.c.**: 4676 del 15.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 1400.

Il racconto si ispira, con qualche variante, al celebre romanzo di Francesco Dell'Ongaro (1846). A Venezia, nei primi anni del Cinquecento, il figlio di un fornaio è fidanzato con Annetta, cameriera di Elena Loredano, moglie di Leonardo, membro del Consiglio dei Dieci. Con la complicità di Annetta, Alvise Duodo riesce a sedurre la bella Elena dopo averle portato la prova che il marito la tradisce con la nobile Sofia Zeno. Credendo per un equivoco che Annetta la tradisca, il fornaretto giura vendetta, ma a far uccidere Alvise provvede con un sicario lo stesso Loredano, che è stato informato della tresca della moglie. Per il delitto viene però arrestato il fornaretto. Loredano, non volendo lasciar accusare un innocente, si adopera per farlo fuggire di prigione, ma il poveretto è raggiunto dalle guardie, condannato a morte e giustiziato: Loredano, che troppo tardi ha confessato al Consiglio la sua colpa, si abbatte al suolo mentre sta scendendo con i senatori la scala dei Giganti.

dalla critica:

«Se questo lavoro non avesse altro di bello che le splendide vedute animate di Venezia, per questo solo avrebbe già una attraenza irresistibile.

Il fornaretto di Venezia (una scena)

Il fornaretto di Venezia (una scena)

Le vicende del *povero fornareto de Venezia* potrebbero passare in seconda linea, come, relativamente, passano in questa proiezione per lasciar posto alla storia di Elena Loredano, del suo sposo e di Alvise Duodo, che completa l'eterna triade di lei, lui e l'altro .
Non narrerò questa istoria che, dalla tradizione popolare passò alla scena e fece il giro di tutti i teatri d'Europa, se non del mondo, rendendosi famigliare ovunque, benché il fatto non abbia nulla di singolare. (...). Ho notato però qualche alterazione del soggetto che, se pure sarebbe permessa in quanto trattasi di leggenda, non mi pare più opportuna se questa alterazione non sia conforme al verosimile. Non vi è di più grave, che mi spiego soltanto col pensare che l'illustre letterato Arturo Foà abbia creduto bene uniformarsi anche lui alle esigenze del cinematografo, che vuole l'inverosimile, Infatti Loredano, vede, dopo la sua ritardata confessione, il Fornaretto salire i gradini del patibolo. Ma i *balconi* della sala del Consiglio prospettano la *piazzetta;* bastava da questi agitare un fazzoletto e si sarebbe sospesa l'esecuzione, in attesa della grazia.
Un'altra cosuccia: ho osservato che le diciture delle proiezioni fisse non vanno mai d'accordo con l'azione: sono poste quasi sempre a casaccio. In ogni modo, gli attori fanno e dicono sempre diversamente da quanto vorrebbe far credere il sottotitolo. Passi pei lavori commerciali, ma in questi - cosiddetti classici - si dovrebbe curare che nelle proiezioni fisse vengano riprodotte le frasi dette nell'esecuzione, come fanno le principali Case estere e, segnatamente, la "Gaumont"-
Ed ora permetta l'amico Maggi che assolva il mio compito di critico - ch'è quello di rilevare i pregi e i difetti di un'opera d'arte - col fargli osservare come non sia bello vedere sempre l'indice della mano destra segnare persone e cose; indicare a destra e a sinistra, quasi che questo non lo si possa fare con tutta la mano e in parecchi altri modi.
Così pure è molto brutta quell'insistente posa degli attori, di fronte al pubblico, sia in piedi che seduti. In questa film si arriva sino al punto di vedere un attore seduto colle spalle rivolte alla tavola; senza contare gli altri che si siedono di fianco.
Sono pose volute, studiate: forme d'arte antiquata.
L'interpretazione è lodevole pel Mozzato; forse in alcuni casi alquanto eccessiva per un ripetersi troppo sovente di scatti repentini, ma nella somma ha dei momenti di rara efficacia. Molto misurata la signora Eugenia Tettoni, figura magnifica, maschera assai espressiva. Alberto Nepoti è un buon attore giovane. Impersona con molta efficacia il tipo - un po' ingenuo - del popolano. Colorisce bene e con sicurezza. Ottimi pure gli altri.
In conclusione: spettacolo bello per il concorso di parti che, dalla scelta dei luoghi all'interpretazione, sono state, meno qualche pecca insignificante di cui ho fatto cenno, assai ben curate».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11.1914.

«Al "Royal" ultimamente si è proiettato con un'affluenza di pubblico straordinaria *Il Fornaretto di Venezia*, l'ultimo e forse il migliore dei lavori della Leonardo-Film.
Il soggetto di per se stesso pieno di passione e di sentimento si prestava assai ad una interpretazione cinematografia forse migliore e più coordinata di quella fattane dalla Leonardo.
La pellicola infatti appare slegata in qualche punto e richiede dallo spettatore un'attenzione forse esagerata onde non perda la trama del dramma. Qualche episodio appare superfluo e generante solamente confusione e complicazioni nello svolgersi del soggetto.
La messa in scena quasi sempre ottima per l'elemento naturale artistico della Venezia antica è talora scadente e di mezzi insufficienti in qualche punto, come per esempio nella festa in casa Zeno, in cui manca assolutamente la grandiosità e la sfarzosità richiesta dall'ambiente e dall'epoca. La fotografia è davvero magnifica e di effetto stereoscopico sicuro con

indovinati chiari e scuri morbidi ed efficaci.
L'interpretazione buona in tutti, principalmente nel Mozzato, che impersona benissimo la figura di Loredano, talora un po' troppo esagerato e manierato, quasi sempre efficace e vigoroso. E' pure ottima la Tettoni che appare sullo schermo come figura davvero bella e interessante.
In complesso, un lavoro che ha ottenuto il meritato successo e certo ne otterrà ancora, benché oramai il gusto del pubblico vada nettamente staccandosi da questi soggetti di ambiente storico».
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 7.12.1914.

Frase di lancio: «Film eseguito per speciale concessione del Municipio di Venezia, sotto la vigilanza del letterato Arturo Foà e dello scultore Achille Tamburini, direttore della Casa d'Arte di Venezia».

Il forzato n. 113

r.: non reperita - **int.**: Umberto Mozzato - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 2200 dell'8.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 659.

A causa di speculazioni sbagliate, il banchiere Revilla viene incriminato per bancarotta e condannato a vent'anni di prigione. Ora è solo il forzato n. 113, lontano dalla moglie, che morirà poco dopo e dalla figlia. Qualche anno dopo, grazie alla buona condotta, viene mandato come lavorante presso un ricco fattore: presto ne diventa l'alter ego, facendosi apprezzare per la sua rettitudine. Un incendio devasterà la fattoria e, malgrado i tentativi di Revilla, il fattore resta gravemente ustionato. Prima di morire, il fattore lo invita a prendere la sua identità. Revilla torna così libero e ricco e decide di partire per l'Italia, ove paga i vecchi debiti, poi cerca di avvicinare la figlia che non può riconoscerlo perché troppo piccola quando il padre venne processato.
Il fidanzato della ragazza, mal interpretando le intenzioni di Revilla, lo diffida dal cercarla. E pur di assicurare la felicità della figlia, Revilla se ne riparte.

dalla critica:

«*Il forzato n. 113,* della Itala, ha molto impressionato per la sua trama commovente.
L'interpretazione qua e là un po' traballante, ebbe un felice compenso negli effetti fotografici, che nei quadri dell'incendio raggiunsero il massimo della perfezione.
La fine, un po' esagerata e quasi inverosimile, ha lasciato insoddisfatti».
Guido Landri (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1914.

Il film non va confuso con altro dello stesso titolo, edito dalla Cines nel 1915, con soggetto completamente diverso.

Fra la gloria e la morte

r.: non reperita - **f.**: Giovanni Vitrotti - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 5073 del 2.11.1914 - **lg. dichiarata:** mt. 1000.

dalla critica:

«Strabilianti ed inconcepibili avventure, che anche sul pubblico grosso fanno ormai poco effetto».
Flores (corr. da Brescia) in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 31.1.1915.

Fricot e il canarino

r.: non reperita - **int.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4416 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 128.

«Il padrone di Fricot, prima di partire in viaggio, raccomanda al suo fedele servitore la sua casa ed il suo canarino, che è il prediletto suo. "Stia tranquillo, signor padrone", risponde Fricot. Un giorno, Fricot, attratto dalle grazie della figlia del giardiniere che passava dinnanzi alla sua finestra, dimentica di chiudere la porticina della gabbia, ed il canarino divien tosto uccel di bosco.
Fricot, nella disperazione, si dà ad inseguirlo dappertutto, ma senza riuscire a prenderlo. Saltando sui tetti di una casa, Fricot è afferrato da un dirigibile che lo scaraventa nel bel mezzo del mercato del pollame. Allora un'idea geniale gli passa per la mente. Egli compera un'anitra e quando il padrone ritorna, il buon Fricot gli fa vedere trionfalmente l'anitra dicendo: "Il canarino ha talmente mangiato, che è diventato così grosso!».
(dal «Catalogo Ambrosio», settembre 1914)

Fricot e la grancassa

r.: non reperita - **int.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3270 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 131.

«Fricot scrive degli orribili stornelli, che sono però assai graditi da Cunegonda, la moglie del professor Tamburini. Un giorno però deve sospendere la lettura dei suoi versi e nascondersi

SOCIETA' ANONIMA AMBROSIO

Manifattura Cinematografica

——— TORINO ———

PILOTTI ARMANDO

Armando Pilotti (Fricot)

rapidamente dentro la grancassa del maestro, poiché si ode il picchiare furioso di Tamburini. Ma tale rifugio gli riserva una serie di sgraditissimi e comicissimi guai e, quando esce dal tamburo, il povero Fricot versa in condizioni compassionevoli».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 23.5.1914)

Fricot e le uova

r.: non reperita - **int.**: Armando Pilotti (Fricot), Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2991 dell'8.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 134/154.

«La signora Fricot manda il marito a comperare delle uova, una operazione che il goffo consorte compie con sempre maggiori disastri e che lo porta più volte a ritornare nel negozio a comperarne delle altre.
Rincaserà al fine portando una dozzina di uova da cui spunteranno dei pulcini, che provocheranno le ire di Madama Fricot verso il malaccorto marito».
(da «The Bioscope», Londra, 14.5.1914)

Fricot vuole la luce

r.: non reperita - **int.**: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5253 del 17.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 128.

«Avventure e disavventure di Fricot, cameriere in un hotel, per tentare di sedare la protesta di numerosi ospiti rimasti al buio.
Invece della luce, Fricot aprirà i bocchettoni dell'acqua, con la quale innaffierà abbondantemente i malcapitati alloggiati nell'albergo».
(da «The Bioscope», Londra, 12.11.1914)

Frugolino e il precettore

r.: non reperita - **int.**: Ermanno Roveri (Frugolino), Giuseppe Gambardella (precettore) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3867 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 144/220.

«Le monellerie di Frugolino consigliano i genitori a metterlo sotto la guida di un precettore. Il biricchino tenta di ribellarsi ma, obbligato a sottomettersi, giura di rendere insopportabile al pover'uomo il compimento del proprio dovere. E vi riesce facilmente, per la mitezza e la dolcezza del suo Mentore che non riescono a disarmare il piccolo despota, il quale continua a fare il comodaccio suo, riuscendo per giunta a far credere come posseduti dal suo precettore i vizi ai quali è riuscito a non rinunziare. Così questi passa per fumatore, per giocatore e peggio... Tanto che i genitori di Frugolino pensano di licenziarlo.
Il pover'uomo, preoccupato di non poter continuare a provvedere ai bisogni della vecchia e malata madre e d'una tenera sua figlioletta, s'allontana piangendo dalla casa del suo discepolo. Frugolino, a cui l'eccessiva vivacità non ha attutito alcun buon sentimento, comprende alfine il male che ha involontariamente cagionato e si propone di ripararlo. Corre, perciò, presso il suo buon precettore e lo riconduce a casa, assicurando i genitori che muterà vita per rendersi degno del loro affetto e della bontà dimostratagli dal maestro».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 15.7.1914)

Frugolino sguattero

r.: non reperita - **int.**: Ermanno Roveri (Frugolino), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3250 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 177.

«Frugolino era uno sguattero e come tutti i suoi compagni egli eseguiva con molto comodo le commissioni affidategli.
Il signor Checco aveva quel giorno degli invitati e ordinò un succolento pranzo al padrone di Frugolino. Come avrebbe fatto meglio a rivolgersi altrove! Poiché Frugolino non gli consegnò punto ciò che egli aveva comandato».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1914)

La fuga dei diamanti

r.: Augusto Genina - **s. sce.**: Augusto Genina - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Juanita Cozzi Kennedy (Fatma), Luigi Serventi (Armand d'Arville), Ugo Gracci (Teny), Franz Sala (Aly) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4428 del 18.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1500 c.

In punto di morte, il vecchio colonnello Keddy confessa alla figlia Fatma che in realtà non è sua figlia, ma la ha adottata per mantenere la promessa fatta ad un compagno d'arme e le consegna uno scrigno da cui Teny, cugino del colonnello, trafuga un grosso diamante, senza accorgersi che vi è anche la mappa di un giacimento di cui quel gioiello è solo un esemplare. Morto il colonnello, Fatma, assieme al fedele Aly, parte alla ricerca del giacimento, ma il battello su cui si imbarca fa naufragio; salvati da pescatori e rimasti senza mezzi, Fatma accetta la proposta di un impresario che la ingaggia come danzatrice. In breve è il successo e l'amore del visconte Armand d'Arville, il quale si unisce a Fatma e Aly in partenza da Londra, ove Teny vive da riccone dopo aver venduto il diamante a un miliardario americano. Appena giunti, i sicari di Teny riescono a neutralizzare Aly e ad attirare Fatma in una trappola; Teny s'impossessa della pianta e riesce a sfuggire ad Armand, sopraggiunto con la polizia a liberare Fatma e Aly. E' l'America il nuovo territorio di inseguimento e, alla fine di una emozionante inseguimento nelle grandi pianure, Teny, per uno scarto del cavallo precipita nelle rapide d'un fiume e muore. Fatma e Armand potranno infine godersi la loro felicità.

dalla critica:

«E' questo il primo film della serie "avventure" che la Casa milanese edita. Spassionatamente devo dire che è il più bel film d'avventure ch'io abbia avuto occasione d'ammirare. Infatti, fino ad oggi, un film d'avventure ha voluto significare una successione di scene, costruite sulle situazioni più illogiche e strane che la fantasia possa immaginare.
Ma i mercati cinematografici, e specialmente quelli inglesi, mentre imponevano il genere "avventure" con imponenza di messa in scena, pretendevano giustamente una forma di soggetto pensato, logico e possibile. La Milano-Film ha finalmente raggiunto e svolto tale problema con *La fuga dei diamanti* (...).
Ma non vadano tutte le lodi alla Casa, vadano anche al sig. Augusto Genina che fu l'ideatore del soggetto e il *metteur en scène* del film. Molte e molte cose nuove ci ha fatto ammirare questo giovane direttore che farà sicuramente una carriera splendida».
Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 11.11.1914.

«*La fuga dei diamanti*, film d'avventure della Milano-Film è stata proiettata al Cinema Santa Radegonda con grande successo in questi giorni. Confesso con piacere che rare volte mi era stato dato di divertirmi al cinematografo come durante la proiezione di questo lavoro, che non lascia un momento di riposo alla curiosità e all'interesse del pubblico. La messa in scena, per solito trascurata nelle films d'avventura, è invece accuratissima in questa. Tutti gli ambienti sono riprodotti con fedeltà e con un certo senso d'arte e di buon gusto. Gli effetti drammatici e terrorizzanti sono completamente raggiunti, specie nelle scene tra i cercatori d'oro, dell'incendio di un piroscafo e in quelle fra i *cow-boys*, dove lo spettatore è trascinato da corse fantastiche e piene d'emozione che una trentina di cavalieri compiono, superando mille pericoli, fino alla fine, a dire il vero un po' troppo improvvisa.

Il finale è il punto debole del soggetto, e vogliamo augurarci che nelle seconda serie - che l'autore e *metteur en scène* della prima serie, signor Genina, sta preparando con grande attività - non presenterà nemmeno questo difetto, in modo da farci pronunciare, senza esitazione, la più completa parola di lode.
Lodevolissima l'interpretazione per parte della protagonista, signorina Juanita Cozzi Kennedy, e degli attori, signori Serventi e Gracci».

Dortignac (corr. da Milano) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

La fuga dei diamanti è il primo episodio della serie dei «diamanti»: il secondo, *La conquista dei diamanti*, verrà programmato nel 1915.

La fuga del gatto

r.: Elvira Notari - **s.**: Rambaldo [Rocco Galdieri] - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Gennaro Pantalena, Maria Giordano, Amelia Perrella, Serafino Mastracchio, Emma Lacroix, Giuseppe Gherardi, Giulio Donadio - **p.**: Augusto Dresda per Pompei-Film, Napoli - **v.c.**: 4941 del 22.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 600.

dalla critica:

«E' un tenue e fine soggettino, la cui "trovata" comica non eccede dagli aristocratici limiti della concezione d'arte e di una innegabile manifestazione di buon gusto. Ma la commedia, semplice e chiara, è anche eccellente pretesto per presentare il meraviglioso attore nostro Gennaro Pantalena in una mirabile interpretazione fra umoristica e sentimentale, che dà nuova prova delle singolari qualità comiche del rinomato artista. (...) Avendo a disposizione un attore come il Pantalena, noi ci auguriamo che il Dresda voglia continuare nella produzione cinematografica.
La fotografia di questa pellicola è opera del buon Notari e merita lode».

S. in «Film», Napoli, 28.9.1914.

«Al Salone Margherita ha riportato un discreto successo *La fuga del gatto,* una commedia del collega Rocco Galdieri, con a protagonista Gennaro Pantalena, un valente comico napoletano. La film però non è gran che, né può avere pretensioni d'arte; la fotografia non è punto soddisfacente e la esecuzione, a parte il Pantalena, lasciò molto a desiderare.
Non credo che i sigg. Greco e C., proprietari del negativo, abbiano fatto un buon affare; forse, dato il momento, la pellicola girerà molto, ma fuori di Napoli, dubito non poco della riuscita».

E. Ciappa (corr. da Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9./7.10.1914.

Unica, sfortunata incursione sugli schermi del celebre attore napoletano, sollecitato dall'amico Augusto Dresda, un armatore partenopeo col pallino del cinema.

Fu la sorte!

r.: non reperita - **int.**: Leda Gys (Leda), Ida Carloni-Talli (sua madre) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5369 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: 18.12.1914 - **lg.o.**: mt. 265.

Leda è innamorata di Marco, un artista, ma sua madre vorrebbe che si fidanzasse con Stefano, un avvocato. Ne seguono interminabili discussioni tra madre e figlia, finché Leda accetta una soluzione propostale dalla madre: estrarrà a sorte il nome dell'uomo che diventerà suo marito.
Sarà Marco ad essere scelto dal caso. Solo a cose fatte e quando sarà troppo tardi, la madre scoprirà che Leda ha forzato il gioco, stracciando di nascosto il biglietto su cui era segnato il nome di Stefano.

dalla critica:

«(...) E' una piccola, ma deliziosa e leggera commedia, dove si mostra come la scelta del marito va fatta con riflessioni meditate».
In «The Bioscope», Londra, 22.7.1915.

Fu la sorte! (Leda Gys)

La Furlana

r.: Filoteo Alberini - **int.**: danzatori professionisti - **p.**: Alberini, Roma - **v.c.**: 2461 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914.

«Il tango, il tanto discusso ballo che in questi ultimi tempi sollevò gran clamore e calorose discussioni, sia nei salotti dell'alta società che nella borghesia e nel popolo, dopo l'ostracismo dei moralisti e la crociata delle Supreme Autorità Ecclesiastiche, sta per essere bandito dal consorzio civile per rientrare nell'oblio, dal quale balzò fuori recentemente per un caso davvero inspiegabile.
Il tango verrà sostituito dalla Furlana, la classica danza friulana tanto in voga nel principio del secolo scorso e che Sua Santità Pio X ha ora suggerito di esumare.
La Furlana è un ballo elegantissimo, dalle movenze svelte e graziose, senza contorcimenti e pose sguaiate, e come trionfalmente fece il suo ingresso allora nei gran saloni veneziani ed in qualunque altra classe di persone, così tornerà di moda al momento attuale, accolta senza dubbio colle migliori simpatie».
(da «La Stampa», Torino, 3.2.1914)

La Furlana

r.: non reperita - **int.**: danzatori professionisti - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 2467 del 7.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 130 c.

dalla critica:

«Al Cinema Olimpia *Tango* e *Furlana*, due famosi balli.
La Direzione ha combinato un referendum: gli spettatori, sopra un talloncino, all'uopo consegnato acquistando il biglietto, scrivono il loro giudizio, depositandolo poi all'uscita in apposite cassette.
Vedremo così quale delle due danze sarà la preferita».
Vice (corr. da Roma) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1914.

La Furlana

r.: non reperita - **int.**: danzatori professionisti - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2478 del 7.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914.

dalla critica:

«Al "Santa Radegonda" trionfa *La Furlana*, a giudicare dal numeroso pubblico che accorre al simpatico locale queste sere. Siano vere o no le dicerie corse in questi giorni, non vi è più nessuna smentita che valga a togliere alla "furlana" il nomignolo di danza del Papa.
Anche i professori di ballo hanno colto la palla al balzo, e sperano di fare buoni affari. *La Furlana* comprende senza dubbi parecchi movimenti assai graziosi e che possono avere una parentela lontana col minuetto, ma le mosse sono assai più rapide e complicate.
Questa film d'attualità è merito della Casa Ambrosio».

G. Ferrario (corr. da Milano) in «La Cine-Fono», Napoli, 7.2.1914.

La censura pretese la soppressione di tutta la terza parte del film, intitolata: «danza americana».

La Furlana

r.: non reperita - **int.**: danzatori professionali - **p.**: Leonardo,Film, Torino - **v.c.**: 3603 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 150.

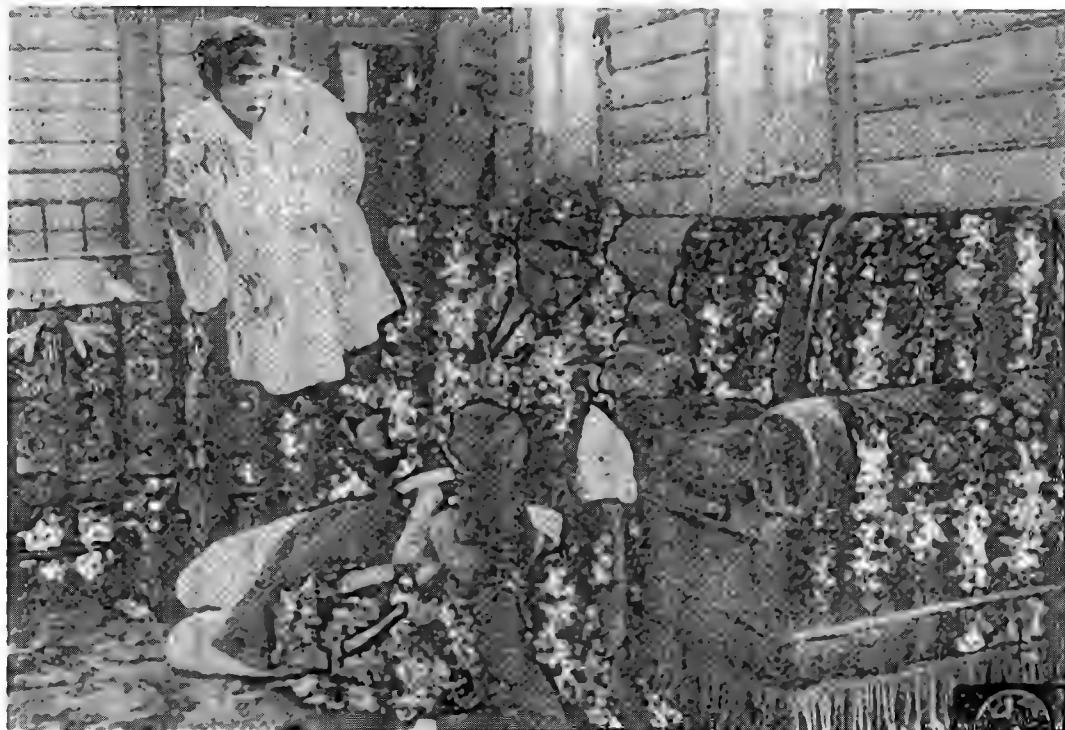
Ultimo esemplare della serie, giunto sugli schermi dopo che l'interesse per questo ballo era nuovamente - e definitivamente - venuto meno.
Questa raffica di film sulla furlana, una danza popolare di corteggiamento diffusa nell'Italia settentrionale agli inizi del secolo scorso e poi quasi dimenticata, trova motivo di una esortazione pontificale.
Infatti, v'era stata in precedenza, per bocca del cardinale Pompili, una violenta condanna morale della diffusione del tango, considerata danza lasciva e sensuale, corruttrice della gioventù, un serpente che avvelena l'etica nazionale, ecc.
Questa infelice filippica trovò ampia eco nei commenti sferzanti di tutta la stampa, che la ritenne una censura indebita ed esagerata. Fu lo stesso Pio X° che, per gettare acqua sul fuoco degli ironici commenti, ebbe la singolare idea di suggerire che se proprio si doveva ballare, si tornasse a danze più nostrane, come la furlana.
Il M° Enrico Pichetti, titolare di una rinomata scuola di ballo, lanciò subito una furlana aggiornata, che ben poco ricordava le movenze originali. E come per il tango, che aveva ispirato vari filmetti, anche la furlana divenne immediatamente motivo di spettacolo cinematografico.

Il Gaucho

r.: non reperita - **int.**: Giovanni Spano - **p.**: Savoia Film Torino - **v.c.**: 2542 del 14.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 577.

Presentato come «dramma delle pampas», qualche rapida citazione lo definisce «una storia avventurosa».
La censura impose la soppressione, nella seconda parte, della scena in cui Gomez viene trascinato col laccio dietro il cavallo da Pedro.

Gelosia e bontà

r.: non reperita - **int.**: Dillo Lombardi, Cristina Ruspoli (Primavera) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 2218 dell'8.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 614.

Gelosia e bontà (una scena)

«Un mattino di primavera, un involto viene lasciato dinnanzi all'ingresso del palazzo del Marchese di R. Dentro vi è una bambina, che il generoso patrizio adotta, dandole il nome appunto di Primavera. Passano gli anni, Primavera è divenuta una bella fanciulla, la quale però sente sempre nelle sue vene il sangue gitano della sua razza e, quando un giorno un circo viene ad accamparsi in città, Primavera se ne va via con i nomadi.
Iras, l'incantatrice di serpenti, innamorata del domatore Dury, crede che questi si sia a sua volta innamorato della nuova venuta e decide di liberarsi dell'intrusa.
Ma quando un serpente, liberatosi, sta per strozzarla, è Primavera a salvarla e affidarla alle cure di Dury. Primavera sposerà invece Marcello, il direttore del circo».

dalla critica:

«Ho ammirato nella quindicina al Cinema-Teatro Sangiorgi, *Gelosia e bontà,* della Savoia, un film discreto in cui agiscono dei leoni, una cosa ormai abbastanza usata ed abusata».
S. Frosina (corr. da Catania) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.3.1914.

Il genio della guerra

r.: Riccardo Tolentino - **s.**: Vittorio Emanuele Bravetta **f.**: F.A. Martini - **int.**: Adriana Costamagna (Lux), Umberto Mozzato (Genius), Riccardo Tolentino (Vir Sapiens) - **p.**: Latina Ars, Torino - **v.c.**: 5645 dell'8.12.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1100 (tre parti).

dalla critica:

«Siamo in pieno simbolismo: tre artisti di prim'ordine che incarnano tre simboli; tre esponenti della potenzialità umana, esplicantesi in questo momento storico dell'immane frenesia distruggitrice, di cui non hanno ricordo i secoli.
Vir Sapiens, abbandonati i codici dettati per la felicità delle genti, getta fasci di luce fosca su *Genius,* il figlio dell'opera sua, perché la sua mente si illumini e crei lo strumento apportatore di strage e di morte. E *Genius* crea l'arma terribile e s'appresta all'opera. Ma accanto alle malefiche potenze vive *Lux* - che io avrei chiamata *Vera Lux* - la personificazione dell'amore; bella di nivea purezza, che s'erge a difesa dell'umanità e getta il suo grido di pace (...). Ma l'urlo feroce della guerra spegne la pia voce e ne disperde ogni eco. La sinistra luce d'incendio attizzata dall'odio folle, ecclissa ogni luce che sparge sulla terra Amore.
Lux, la bella fanciulla, come Ostia sacrata, immolando sè stessa, distrugge l'opera bellica. Nell'ombra del tramonto la pace ritorna nelle valli infiorate ove, brucando le molli erbe, passano le bianche agnelle, viando pel chiuso ovile.
Concetto elevato ed adorno di nobili sensi, a cui aderisce ogni mente retta ed ogni cuor ben fatto. Allo svolgimento di questa film ha presieduto un uomo di sentire delicato, un'anima d'artista. La composizione di una gran parte di questi quadri sono delle vere mistiche visioni; altri, per delineare la realtà brutale, hanno delle crudezze di composizione, di gran-

de significato. (...)
La sig.na Costamagna è una Lux ideale: la sua bella e slanciata figura, avvolta in candidi lini, illuminata dalla pallida luce lunare, personifica splendidamente la simbolica figura ideata dall'autore.
Il Mozzato, col suo fare a scatti, colla sua rudezza, è la vera personificazione del genio strano e malefico. C'è del satanico nel suo simbolo, e credo che così l'abbia pensato anche l'autore.
La calma di *Vir Sapiens* (Cav. Tolentino) mette i brividi: è quella della scienza fredda, assoluta, fatale. Solo l'occhio talora manda scintille che alimentano il fuoco nel cervello di *Genius.*
A difficile impresa si sono accinti i nostri artisti, in questa interpretazione dell'irreale; e se qualche menda potrà essere notata, per questa vi è largo compenso di pregi e di attenuanza nelle difficoltà eccezionali felicemente superate».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1915.

La gerla di papà Martin

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: dalla commedia *Les crochets du père Martin* (1858) di Eugène Cormon e Eugène Grangé - **rid. e ad.**: Arrigo Frusta - **int.**: Ermete Novelli (Papà Martin), Gigetta Morano (Amelia) Umberto Scalpellini (Charenzon), Ersilia Scalpellini (Genovieffa), Luigi Chiesa (Armand), Cesira Lénard, Giorgio Piamonti, Eleuterio Rodolfi (rapitore) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5595 del 30.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 823.

Versione cinematografica di una celebre commedia del secolo scorso. Per il soggetto, vedasi il volume 1923/31 (anno 1923).

dalla critica:

«Ermete Novelli prodiga in questa film tutta la sua arte singolare fatta di naturalezza, di misura, di sobrietà, di mezze tinte, di espressione comunicativa, tanto più efficace, quanto più semplice e fine. Chi lo ha ammirato sulla scena, in questa *Gerla,* che è una delle sue interpretazioni migliori, nella quale non è eguagliato che da un altro grandissimo artista, Ferruccio Benini, chi si è sentito venire le lagrime agli occhi nella famosa scena del terzo atto, quando gli cade il pesantissimo baule ed egli fatica angosciosamente a risollevarlo, tutti coloro che si sono divertiti e commossi all'arte piana ed onesta dell'insigne comico italiano, hanno ritrovato in questa film il loro Novelli dal viso aperto e gaio, e poi chiuso e triste, dalle profonde espressioni degli occhi eloquentissimi, dal parco gestire tutto improntato alla più semplice e suggestiva impressione di umanità umile e popolare.

La commedia è vecchia e tutti la conoscono. Non occorre parlarne. E' una commedia del buon tempo antico, onesta e sana, che agita piccole passioni, piccole colpe e piccoli amori. La sua stessa modestia la rende simpatica e attraente. Diverte e commuove. E molto.
Eleuterio Rodolfi l'ha messa in scena con gusto di poeta e di artista. Rodolfi conosce il suo ex-capocomico e ha saputo conferirgli un ambiente degno di lui. Tutti i quadri sono ben fatti, meno forse quelli che figurano a Parigi, che sono troppo poco lussuosi. Buonissimi gli esterni eseguiti nel porto (che dovrebbero essere quello dell'Havre, ma è invece quello di Napoli).
Tutti bravi gli artisti che circondano Novelli. Sempre graziosa e simpatica la Gigetta Morano, eccellente il vecchio Piamonti, esperto e coscienzioso attore, corretti gli altri. Nitida e chiara la fotografia».

Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

«La film è piaciuta assai al pubblico, che è accorso, per una settimana e più, numerosissimo al nostro massimo Cinema (L'Ambrosio, n.d.r.).
Ma noi siamo convinti che il pubblico è rimasto soddisfatto ed ha accolto bene la pellicola per l'opera del grande Novelli, che anche appare il gigante del gesto e dell'espressione, anzi che per il lavoro in sè stesso, che nelle linee generali e particolari si riconosce di mediocre esecuzione.
Assai infelice è riuscita la sceneggiatura, mentre talvolta anche deficiente appare la messinscena. Inadeguato interprete nella sua parte il Chiesa; troppo manierato e spesso incerto ed impacciato.
Si direbbe insomma un lavoro fatto per dare un magnifico risalto alla superba figura del Novelli che, come sempre, riesce a strappare con l'interpretazione insuperabile la commozione del pubblico».

Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 7.12.1914.

Gianni lo sciancato

r.: Oreste Mentasti - **f.**: Eugenio Bava - **p.**: Artistic Cinema Negatives, Sanremo - **v.c.**: 2382 del 27.1.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 600/800.

Giacomo, rozzo pescatore ma di buon cuore, ha sposato la giovane Anna, un'orfana; con loro vive Gianni, un povero sciancato, che s'è invaghito della donna, ma non ha il coraggio di dichiarare il suo amore.
A casa di Giacomo capita un giorno un misero vagabondo, Piero, che viene accolto e sfamato. E' un bell'uomo che ha avuto delle sventure e che, nel calore umano offerto, ritrova la sua dignità. Gianni odia l'intruso, che intuisce avere una simpatia per Anna. E comincia ad instillare nel marito il sospetto che la moglie lo tradisca, fino ad architettare una finta partenza di Giacomo, per sorprendere i due amanti in fallo. Accecato dalla gelosia, Giacomo crede che il saluto di Piero, il quale sta per andarsene, sia la prova dell'adulterio.
Invita Piero in barca e giunti al largo, lo colpisce con un remo e lo getta in acqua. Intanto, a

SOCIETA' ANONIMA AMBROSIO

Manifattura Cinematografica

TORINO

MORANO LUIGIA

Gigetta Morano (Gigetta)

terra, Gianni tenta di usare violenza ad Anna. Giacomo, tornato, salta addosso allo sciancato e sta per strozzarlo, ma è fermato in tempo da Piero, che è stato salvato da alcuni pescatori. Gianni scompare nella notte, Giacomo ed Anna ritornano alla vita di sempre, mentre Piero se ne parte verso il suo destino.
(da «La Cine-Fono», Napoli, n. 264, 10 gennaio 1914)

Si ignora se il film sia mai stato presentato in pubblico. Non sono state reperite recensioni, né corrispondenze liguri che ne facciano fede.

Gigetta è gelosa

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Gigetta Morano (Gigetta), Eleuterio Rodolfi (Rodolfi) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2298 del 17.1.1914 - **d.d.c.**: 30.1.1914 - **lg.o.**: mt. 357.

«Gigetta è gelosa di Rodolfi perché sospetta che questi la tradisca con una bella vicina. Ne parla col marito della presunta rivale, il quale, senza dire altro, appena vede Rodolfi, gli spara. Saputo che il suo Eleuterio è morto, Gigetta si tormenta ed è presa dal rimorso che la sua gelosia ha causato una tragedia. Ma Rodolfi, che non è stato nemmeno sfiorato dal proiettile, torna a casa. Gigetta, che ha imparato la lezione, gli corre incontro a braccia aperte».
(da «The Bioscope», Londra, 12.3.1914)

dalla critica:

«*Gigetta è gelosa*, della Ambrosio, è una delle commedie più gradite della serie Gigetta-Rodolfi».
Aldo Marchetti (corr. da Fano) in «Film», Napoli, 31.5.1914.

Gigetta non lo vuole

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Gigetta Morano (Gigetta), Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Luciano Manara (il fidanzato) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2662 del 28.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 365.

«Gigetta non ha una grande simpatia per il fidanzato preferito dal babbo. E non ha nemmeno tutti i torti, perché costui è l'antitesi completa dell'ideale che può formarsi dentro la sua animuccia una birichina come Gigetta. Ella invece sospira per Rodolfi, un giovanotto che l'ama profondamente. E' difficile resistere alle dolcissime parole... ed ella insensibilmente si lascia convincere a fuggire insieme con lui nel regno del sole e dei fiori. Il fidanzato giura al povero padre che saprà rintracciare Gigetta a qualunque costo e parte per rintracciarla. Ma nel regno del sole e dei fiori un complesso di graziosissime e piccanti avventure gli fanno perdere la bussola non solo, ma anche il portafogli. Per fortuna Rodolfi, con la complicità della sorella, riesce a presentare Gigetta a sua madre, che rimane affascinata dalle grazie della fanciulla e convince il padre di Gigetta a chiudere un occhio. Ormai quel che è fatto è fatto ed egli si rassegna a chiuderli magari tutt'e due...»
(presentazione su «La Cine-Fono», Napoli, 3.3.1914)

dalla critica:

«*Gigetta non lo vuole*, dell'Ambrosio, è una bella commedia che tiene allegri, diverte lo spirito con avventure comiche e diletta la vista con splendide visioni della nostra Riviera di Ponente».

A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 14.3.1914.

Il giornalissimo

r.: Ugo Falena - **p.**: Moderna-Film (secondo altre fonti: Film d'Arte italiana) - **v.c.**: 3616 del 24.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: tre parti.

dalla critica:

«Redazione scalcinata di un giornale che non si vende più, giornalisti in bolletta, direttore inseguito dai creditori, giornalai che fanno un falò delle copie per riscaldarsi, quand'ecco che appare un curioso personaggio. Ha inventato degli speciali occhiali che permetteranno ai lettori di vedere animati i personaggi di cui si parla.
Esce il nuovo "Giornalissimo" e presto va a ruba.
Il film è composto da una miriade di sketch, ove i personaggi della cronaca politica nazionale, internazionale, mondana, teatrale, nera, sportiva, letteraria, balzano dagli articoli per animarne la descrizione.
Nel finale, ballo Excelsior, con apoteosi del Giornalismo e del quarto potere, con Monsignor Perrelli, Tito Livio Cianchettini ed il Guerin Meschino portati in trionfo.
(...) E' impossibile condensare in poche parole i numerosissimi episodi di questo *Giornalissimo* e ci spiace non poter ricordare i nomi degli esecutori, irriconoscibili sotto i diversi trucchi dei tipi e macchiette che rappresentano.
Facciamo perciò una lode collettiva all'esecuzione che fu veramente di prim'ordine e che

contribuì notevolmente al grande successo di questa prima "turlupineide cinematografica"».
Rugantino (corr. da Roma) in «La Cine-Fono», Napoli, 11.7.1914.

Definito «prima turlupineide cinematografica», al film vennero aggiunte altre due parti; la quarta, in censura il 25.5.1915 (visto di censura: 8579) e l'ultima il 23.7.1915 (visto di censura: 10128). Quest'ultima appendice incorse in una condizione: «sopprimere per intero (titolo compreso), il quadro intitolato: «Ma anche dopo la lettera al caro Peano».

Giovinezza trionfa!

r.: Augusto Genina - **s. e sc.**: Augusto Genina - **int.**: Pina Menichelli (Laura), Carlo Emilio Barbieri (Claudio), Cécyl Tryan, Lea Giunchi (le sorelle di Claudio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3545 del 3.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 677.

«Quando Laura si presentava come istitutrice, veniva sempre ringraziata e messa gentilmente alla porta: era troppo bella e troppo giovane da provocare la gelosia delle donne e il timore delle madri.
Un giorno prese una risoluzione ardita: nascose il giovane viso con finte rughe, un paio di spessi occhiali ed una parrucca grigia. Ottenne così lavoro presso una signora che cercava un'istitutrice per le sue figlie, delle monelle impertinenti, che subito tempestarono la povera Laura con i più sottili e cattivi scherzi. Solo Claudio, il fratello più grande delle carognette, prese a difenderla. E Laura presto se ne innamorò, ma non osava rivelargli la sua giovinezza per timore di perdere il posto. Tra l'altro, Claudio sembrava attratto da Maud, un'americana che frequentava la casa. Un giorno, in giardino, la più piccola delle sorelline prese il tubo dell'acqua e innaffiò generosamente sia Laura che Maud. Il risultato fu miracoloso: Laura perse occhiali, parrucca e rughe, apparendo in tutta la sua bellezza; Maud, lavata dai suoi belletti, non potè più nascondere la sua vera, avanzata età. E Claudio si innamorò a sua volta di Laura, che divenne ben presto la cognata delle piccole biricchine».
(dal «Catalogo Cines», giugno 1914)

dalla critica:

«Lo spunto di questo lavoro, che è tutto un inno alla eterna giovinezza, contiene delle situazioni patetiche e sentimentali, ma è basata sull'assurdo. Infatti, non è ammissibile che una donna giovane e bellissima riesca a nascondere questi suoi pregi, deturpandosi e rendendosi vecchia e... poco pericolosa, soltanto coll'imbellettarsi, truccarsi il viso e nascondendo le sue trecce bionde sotto una parrucca grigia. Sono cose, queste, che faranno piacere a chi scrive per il cinematografo, persuaso di aver trovato... la trovata nuova, ma non al pubblico, che non è più quello zotico ignorante dei tempi andati, ma il miglior critico e giudice dei lavori.

Giovinezza trionfa! (Pina Menichelli)

Impostata così su di una falsa trama, pur tuttavia la film è riuscita ad interessare alquanto, specialmente per l'ottima interpretazione della Menichelli e degli altri esecutori, ma non ha persuaso, nè accontentato nessuno».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.6.1914.

Il film ha un secondo titolo: *Il getto d'acqua*, scarsamente utilizzato.

Un giuramento

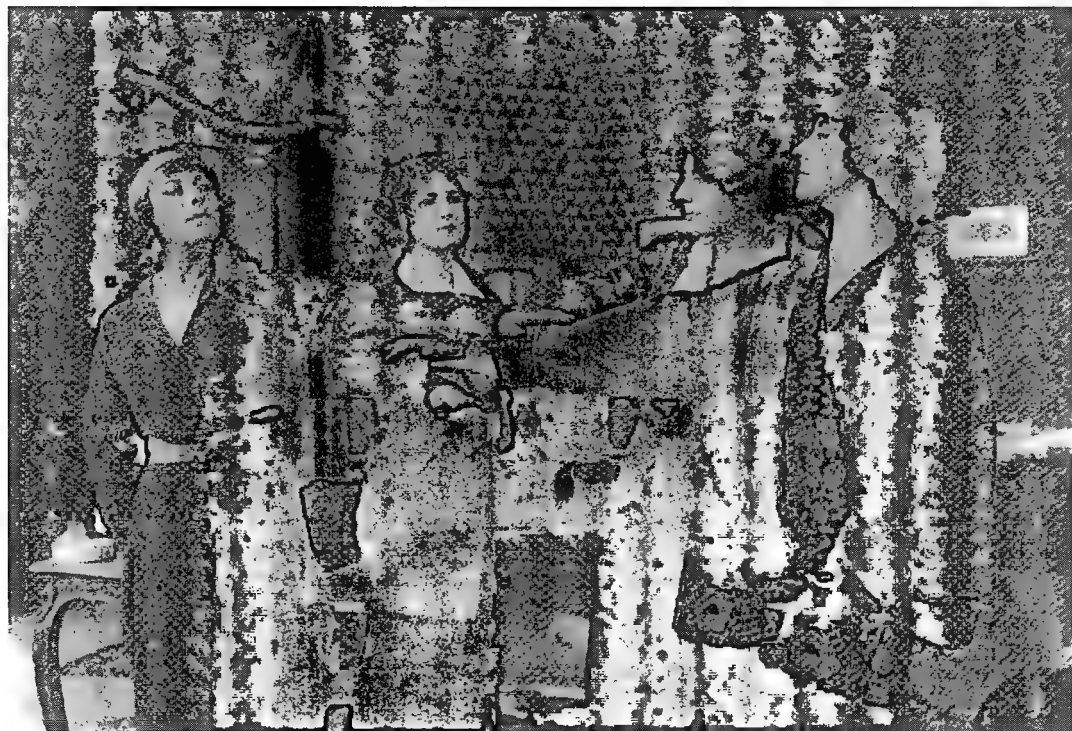
r.: non reperita - **int.**: Leda Gys (Maud), Fulvia Perini, Carlo Emilio Barbieri - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3398 del 22.5.1914 - **d.d.c.**: 7.6.1914 - **lg.o.**: mt. 565.

Maud, Kate, Lili e Ada, quattro sorelle, recitano nei teatri di varietà, esibendosi in uno spettacolo di «quadri plastici»; hanno giurato di non abbandonarsi mai e di prestarsi mutua assistenza, ma la maggiore di esse, Maud, finisce per innamorarsi di un cinico viveur e, abbandonate le sorelle, va a vivere con lui, rinnegando così il giuramento. Ma poco dopo s'avvede che l'uomo l'ha ingannata: l'amore che le aveva giurato non era vero, ma solo un trucco per vincere la scommessa, fatta con altri suoi degni compari, di farsi amare da lei.
La povera Maud, il cui nome oltretutto è stato anche cancellato dai manifesti teatrali, si dispera e piange. Tutto però finirà bene: la spergiura verrà perdonata dalle sorelle e riammessa a far parte del quartetto dei quadri plastici.

dalla critica:

«E' evidente che la massima Casa romana non sa più che pesci pigliare per la sua produzione ordinaria e passa dalle più orripilanti tragedie (che fanno ridere) alle più inaudite farse (che fanno piangere).
Un giuramento vorrebbe appartenere ad un genere più tenue, a quella produzione tenero-romantica, di cui ci sono venuti i campioni parecchi anni or sono, dall'America. Naturalmente, la Cines, su di un fondo di gusto inglese, ha impasticciato una saporita trama di idiozie, tanto forse per imprimere un carattere letterario affatto cinesesco.
L'argomento, per quanto si può dedurre da una lunga serie di quadri ameni o pittoreschi, nei quali non occorre alcuna azione, si può riassumere nella storia di quattro sorelle - le quattro Loreley -, le quali, spinte dal bisogno, si danno al *café-chantant* giurando solennemente di rispettare ciascuna l'innamorato dell'altra. Ora, una di esse, molto carina in verità, è vittima della fatalità d'un giovane *viveur*, il quale scommette con alcuni amici di fare la conquista di lei. Ma le insignificanti vicende di questa commediola sono svolte con tali una ingenuità di espedienti ed una puerilità di azione, da far domandare se per caso esse non fossero l'opera di un dilettante.
Tuttavia dobbiamo lodare le fotografie, che sono splendide e vogliamo menzionare il gene-

rale allestimento, che è oltremodo sfarzoso.
Ma anche questo sfarzo è un errore. Quattro ragazze, che per bisogno si danno al *café-chantant* e che vogliono vivere oneste, non possono abitare dei quartieri principeschi, tappezzati di velluti e decorati di mobili artistici!
La perfezione della *mise en scène* - è bene se ne convinca il *regisseur* della Cines - non consiste nel sontuoso, ma è nell'*esattezza* dei particolari.
Ma è inutile parlar di particolari davanti ad un lavoro goffamente concepito e grottescamente eseguito. A che valgono quegli esterni mirabili, se i personaggi si muovono in essi come fantocci? Anzi, da simili sproporzioni, sontuosità di *mise en scène* ed esiguità di arte rappresentativa, il contrasto mette in più cattiva luce le incorreggibili deficienze della Cines. Misura anzi tutto, amici miei!...».

S. [Alberto Sannia] in «Film», Napoli, 28.6.1914.

Un giuramento (a destra Leda Gys)

La giustizia buona

r.: non reperita - **int.**: sig.ra Davesnes, Edoardo Davesnes - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 2312 del 17.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 816.

dalla critica:

«E' un film di avventure poliziesche: un giovane detective, innamorato di una giovane, scopre che la madre di lei appartiene, anzi è l'organizzatrice, di una associazione di grassatori e di ladri, perciò tenta ogni mezzo per impadronirsi di lei e della sua banda, salvando, se possibile, l'onore della ragazza.
Inutile descrivere le tante peripezie del detective, il quale rischia parecchie volte di rimetterci la pelle, fino a che la donna, sul punto di essere arrestata su di un piroscafo che la portava oltre oceano, si getta in mare e scompare nei suoi abissi.
Lo svolgimento del lavoro, per quanto lo permettono soggetti di tal genere, impostati sempre su episodi convenzionali e voluti, è abbastanza accettabile; buona la scena e l'esecuzione artistica. Bella la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.1.1914.

Il film venne ripresentato in censura nel dicembre del 1914 con il titolo capovolto - *La buona giustizia* ed ottenne un nuovo visto (n. 5611 dell'8.12.1914) ma con la condizione di sopprimere la scena dell'imbavagliamento e del tentato affogamento del detective Frak nella cisterna.
In qualche città il film circolò con un altro titolo ancora: *Fra l'amore e il dovere.*

Il gorgo

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Laura Darville, Nello Carotenuto - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2356 del 24.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 749.

Sedotta e abbandonata con un figlio, la povera Maria trova ospitalità presso un boscaiolo. Il bimbo s'ammala e non ci sono i soldi per curarlo. Fortunatamente, Susanna, la figlia del proprietario del bosco, impietosita, provvede a curare il piccolo Nannino, poi lo accoglie in casa sua con Maria, che diventa sua amica. Un giorno Susanna attende il fidanzato per stabilire la data delle nozze. Questi non è altri che il seduttore di Maria, la quale, per non turbare la felicità della sua benefattrice, preferisce lasciarle il bimbo che le si è affezionato e si getta nel gorgo del fiume.

dalla critica:

«Con questa meravigliosa film, la Casa Pasquali ha dato al giudizio del pubblico romano il suo primo lavoro eseguito nella succursale di Roma; ed il pubblico ha giudicato con vero entusiasmo questo semplice si, ma pur tanto avvincente lavoro, ove l'opera dell'infaticabile e troppo modesto Umberto Paradisi, direttore artistico e *metteur en scène* della Pasquali di Roma, ha potuto essere espletata in tutta la sua grandezza.
In questo film abbiamo potuto apprezzare ed ammirare un nuovo astro che presto brillerà in tutto il suo splendore nell'arte nostra: Laura Darville, fino ad ieri sconosciuta e che oggi in questo suo primo lavoro ha dimostrato tali e tante ottime qualità da doverci convincere che la sua carriera ascensionale sarà delle più rapidi e brillanti. Auguri!».
E.W.G. (corr. da Roma) in «La Cine-Fono», Napoli, 21.2.1914.

Si tratta del primo film realizzato presso la succursale aperta della Torinese Trasporti e C. a Roma. E' forse rilevato dall'omonimo dramma *(Azione tragica)* in episodi di Febo Mari, rappresentato al Teatro Garibaldi di Genova nell'aprile 1911 dalla compagnia C. Dal Ferro-Mari.

Il granchio di Bidoni

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2867 del 25.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 124/171.

«Bidoni, in qualità di soldato, è sempre innamorato. Respinto da Lisetta, la bella cuoca, si attacca alla modella del suo capitano, il quale maneggiava il pennello quasi colla stessa disinvoltura della spada. Ma Bidoni ignorava un dettaglio essenziale: che il suo capitano si serviva di un manichino al posto di una modella in carne ed ossa. Il buon Bidoni restò di stucco all'inattesa scoperta. Fortunatamente a consolarlo ci pensò la gentile Lisetta».
(dal «Catalogo Cines» della Società Aubert, Parigi, aprile 1914)

Il gran giudice

r.: Luigi Maggi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Oreste Calabresi (il giudice), Ilia Di Marzio (sua figlia) - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 2157 del 3.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 875.

Nel paese di Burgundia, un gruppo di patrioti congiura contro il governo tirannico in nome di un ideale di libertà. Alcuni congiurati, arrestati, vengono condannati dal severo giudice Rizokis. Per vendetta, un amico dei congiurati, il conte Brassanschi, seduce e conquista alla causa dei ribelli l'unica figlia del giudice, Edmea, che firma il segreto patto di alleanza dei congiurati. La polizia sorprende i congiurati e scopre il documento: e per riguardo verso il giudice, il ministro vi cancella la firma di Edmea. Ma il giorno del processo, dopo che il giudice ha chiesto al tribunale la condanna a morte dei congiurati, la ragazza irrompe nell'aula del processo, pretendendo di condividere la sorte dei compagni. Diviso tra l'amore paterno e la fedeltà alla patria, il giudice si risolve a chiedere la condanna anche della figlia: e quando il tribunale emette la sentenza di morte, cade fulminato a terra. La figlia piange disperata sul corpo del padre e poi porge con fierezza i polsi alle guardie.
(dalla pubblicità del film)

dalla critica:

«(...) L'importanza principale del lavoro sta nella parte scientifica e, per essere più esatti, nella parte filosofica. Affronta senza osare di rispondervi la tesi formidabile: sono inesistenti o reali il bene e il male? qualcosa non può essere bene, male o indifferentemente nello stesso tempo, a seconda dell'individuo che la commette, e dal punto di vista di chi la considera?
Il soggettista non risponde, presenta solo un fatto, forse irreale, ma possibile, possibilissimo. Merita ammirazione il giudice che, per amore della giustizia e della patria, sacrifica quanto ha di più caro a se stesso; meritano non minore ammirazione i congiurati disposti a sacrificare tutto per la libertà, per una causa talmente santa che riesce a conquistare le simpatie della figlia del giudice, che congiura e cerca di attirare il padre all'ideale della libertà.
E' una lotta titanica di due anime belle che a vicenda si combattono, si martoriano, credendo ambedue di fare cosa disonesta non seguendo il proprio ideale. Due grandi ideali che si disputano il primato: il dovere e l'odio alla tirannia, ambedue spinti al più alto eroismo; è la lotta del bene contro il bene e del male contro il male, a seconda del punto di vista da cui lo si considera. Quello che all'uno pare virtù, eroismo, all'altro sembra vigliaccheria, bassezza, turpitudine.
Né lo spettatore sa da quale parte schierarsi: è il dubbio filosofico che si difende, e con una riuscita splendida, inaspettata ma efficace; e la tesi cartesiana non potrebbe essere provata meglio. Per la sua tesi, l'autore cade nell'irreale, ma non caddero nell'irreale quasi tutti i filosofi?...»

A. Caggiano (corr. da Milano) in «La Cine-Fono», Napoli, 14.3.1914.

«Se le Case cinematografiche, lasciando per un momento da parte l'idea commerciale, riflettessero che non bastano il nome e la partecipazione di un grande attore, favorevolmente noto, per rendere un lavoro interessante e accettabile, ritengo che spenderebbero meglio i loro soldi, renderebbero un buon servizio all'arte cinematografica e soprattutto non sacrificherebbero l'arte del grande attore con un soggetto male ideato e peggio congegnato.
Venendo ora a noi, il soggetto di questa film si può impostare col seguente spunto: "Nel cuore di un padre prevale l'amore figliale o l'amore per la patria?" Il tema era bello e se ne poteva tirar fuori un soggetto assai buono.
Viceversa non abbiamo che poche scene mal legate tra loro con non poche inverosimiglianze.
La messa in scena, l'esecuzione e la parte fotografica, discrete. Il cav. Oreste Calabresi

non ha smentito le sue pregevoli qualità artistiche ed ha reso con grande efficacia la sua parte».

Eliseo Dimitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 14.3.1914.

frase di lancio:

«*Il gran giudice* è uno dei drammi più caldi, commoventi ed incalzanti che siano mai apparsi sullo schermo cinematografico. E' un lavoro di profonda umanità, che ha la potenza e l'oscura balenante bellezza di una tragedia antica».

Il grido dell'innocenza

r.: Augusto Genina - **s.**: Augusto Genina - **int.**: Pina Menichelli (Amelia), Annibale Ninchi (Giovanni), Raffaello Vinci (Enrico), Lea Giunchi (Liana) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3121 del 22.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 762/950 (tre atti).

dalla critica:

«I primi quadri di questa pellicola ci fanno respirare. Si ragiona, finalmente e s'impernia l'azione sulle mosse di un'avida e scaltra figura femminile, che s'insinua con perfido adescamento fra un onesto padre di famiglia ed il segretario di lui. In contrapposto a questa perversa creatura; si presenta in onesto risalto una candida fanciulla, figliuola del primo e innamorata del secondo.
Ma le sottili arti della seduttrice degradano a poco a poco in un volgare drammaccio, per cui nei quadri che seguono - con le loro situazioni irruenti ed inverosimili - ci troviamo in piena Cines.
L'istitutrice, mentre adesca il giovinotto e lo allontana dalla gentile fanciulla innamorata, vuol essere sposata dal vecchio e pretende che questi le assicuri in dote la metà del suo patrimonio. La figliuola si oppone. Onde la maliarda tira un colpo di rivoltella contro il dabben uomo ed accusa la innocente giovinetta, che è imprigionata e condannata. Il vecchio signore, ferito, diventa paralitico e perde la favella: non può accusare la criminale. Ma un bel giorno egli guarisce e denunzia la colpevole. Le parti si cambiano: la sirena va all'ergastolo e l'innocente fanciulla ritorna tutta lieta alla felicità della sua casa e del suo fidanzato.
Lo svolgimento di questo fosco pasticcio - la cui ricetta è comunissima - è in verità assai meglio curato che nei lavori ordinari della Cines. Tutto l'allestimento scenico ha una grande bell'aria di decoro e di signorilità; e le situazioni, nella prima parte, si succedono con lodevole ragionevolezza. E' evidente che la goffaggine del soggetto e la fretta dell'esecuzione non hanno poi consentito al *metteur en scène* di essere egualmente accurato negli ultimi

Il grido dell'innocenza (Annibale Ninchi)

quadri. Ma in tutta la pellicola la fotografia è limpida, espressiva, argutamente lavorata nel gioco esatto di luci e di ombre. (...)
La Menichelli, nella complessa personificazione della istitutrice, rivela i suoi notevoli progressi di attrice diligente e volenterosa; ma, francamente, la parte è esuberante per le sue attitudini, ed ella tenta di ottenere dei risultati immediati con delle evidenti imitazioni di attrici troppo note. La signorina Menichelli deve comprendere che queste imitazioni non ottengono altro effetto che richiamare appunto alla memoria dello spettatore quelle predilette esecutrici; ed in generale, gl'imitatori si soffermano solo sui difetti degli artisti che si vogliono imitare.
Il gesto della mano rovesciata sui capelli, lo stralunare strabico degli occhi, le contorsioni isteriche, i passettini serpentini alla boulevardiera sono la originalità, ma anche i nèi di queste interpreti, la cui celebrità tra noi è stata acquistata di colpo, sovratutto per altre ragioni, prima fra queste la verità d'espressione. Abbiamo trovato invece molto interessante, nella sua semplicità, l'attrice giovane, di cui ci duole non conoscere il nome, e che mostra delle qualità artistiche pregevoli».

S. [Alberto Sannia] in «Film», Napoli, 31.5.1914.

Guerra in tempo di pace

r.: Camillo De Riso - **s.**: dalla commedia *Krieg im Frieden* (1880) di Gustav von Moser e Franz von Schöntan - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso (Antonio Landolfi), Letizia Quaranta, Fanny Ferrari, Gian Paolo Rosmino, Arnaldo Arnaldi (Raparelli), Alfredo Bertone (il generale), Carlo Gervasio, Desy Ferrero, Federico Pozzone (Augusto), Tranquillo Bianco (l'attendente), Emilio Petacci - **p.**: Film Artistica «Gloria», Torino - **v.c.**: 5286 del 17.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 2000 c.

dalla critica:

«La comica pellicola della Gloria mi offre l'occasione di parlare di Camillo De Riso. Ne sono lieto. Il tondo e rubicondo attore napoletano è un comico nato. La sua comicità è naturale, comunicativa, irresistibile. Basta vederlo per essere mossi al riso.
Alcune sue commediole in un atto sono graziosissime. Ad esempio, *Camillo cacciatore di leoni* è un piccolo gioiello di comicità.
Ma questa *Guerra in tempo di pace* (ironia della sorte! ora che l'Italia è in pace in tempo di guerra!) è un polpettone non facilmente digeribile. Usurpa un pochino, siamo sinceri, il titolo alla notissima commedia di Moser e Schöntan, della quale non è che una pallida imitazione e un confuso raffazzonamento. E' un vero pasticcio in cui, in certi punti, non si capisce proprio niente. E' una specie di azione "a soggetto", creata unicamente per mettere in evidenza la comicità di Camillo De Riso, il quale, dunque, come rifacitore e sceneggiatore di commedie, è meno efficace e felice di Camillo De Riso attore comico. Nella film prendo-

no parte parecchie fra le più belle attrici e i più noti attori della Gloria. Posso lodarli? Non so. L'esecuzione generale, in verità, è troppo movimentata, troppo disarticolata, troppo burattinesca. Quali più, quali meno; tutti gli esecutori sembrano morsi dalla tarantola. Capisco che l'esecuzione doveva essere spigliata: ma qui invece è scapigliata come la folla ad un veglione dello Scribe. Un po' di moderazione, anche nello sgambettamento, non guasterebbe (...)».
«(...) Primo colpevole dello scempio fatto del brillante lavoro dei signori Moss e Schöntand (sic) è il riduttore cinematografico, che non ha saputo inquadrare il soggetto. Tanto è vero che coloro i quali non conoscono la commedia escono dal cinematografo senza aver capito nulla (...). Altro grande colpevole della rovina è Camillo De Riso che ha messo in scena la film. (...) Egli ha distribuito le parti della *Guerra in tempo di pace* in modo strano, non chiamando vicino a lui nessun aiuto valido, ed ha sacrificato parti e caratteri con l'idea di emergere lui solo. (...) Di Letizia Quaranta è meglio non parlarne, perché malgrado la nostra imparzialità, ci troviamo imbarazzati a dire certe verità alle signore. (...) Unica nota simpatica ed elegante, Fanny Ferrari, una giovane promettentissima artista, che potrà fare molto studiando (...)»
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

Histoire d'un Pierrot

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: dalla pantomima omonima (1893) di Fernand Beissier, musicata da Mario Costa - **rid.**: Tommaso Sillani - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Pierrot), Leda Gys (Louisette), Emilio Ghione (Pochinet), Elvira Radaelli (Fifine), Amedeo Ciaffi (Julot), il piccolo Niny (Pierrotin) - **p.**: Italica Ars/Celio Film, Roma - **v.c.**: 2546 del 14.2.1914 - **d.d.c.**: 11.2.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

«Louisette, gaia sartina, vive in una piccola e linda casa ove due piccioni nella gabbia esposta al sole, tubano spensierati. Anche Louisette cerca l'amore. E ha due uomini che muovono alla sua conquista, il timido e impacciato Pierrot e il gaudente Julot, disinvolto maestro d'astuzie e di inganni. Nel giorno dell'onomastico di Louisette, entrambi le portano dei fiori: un umile mazzolino di violette Pierrot, che non ha il coraggio di offrirlo, un ricco mazzo di rose Julot, col quale Louisette esce a passeggio.
Avvilito, Pierrot si ferma a parlare con Pochinet, il portiere di Louisette. Questi l'incoraggia a farle la dichiarazione e gli consegna una bambola, a cui Pierrot recita frasi d'amore. E quando alla fine fa per baciare la bambola, è Louisette, giunta furtivamente, a raccogliere il bacio.
I due giovani si sposano, ma Pierrot, frivolo e incostante, trascura Louisette e spesso torna tardi a casa, dopo aver speso la giornata in bagordi. Cauto come un malfattore, una sera rientra, cercando di non svegliare la povera Louisette, che lo ha atteso per ore. Nella sua goffaggine urta contro qualcosa e sveglia Louisette che, dopo averlo rimproverato, cede ancora al suo bacio e gli confida di essere in trepida attesa. Per un momento, Pierrot sembra ravveduto, poi i soliti pensieri lo tormentano e in uno dei due piccioni in gabbia vede se stesso e lo libera, lanciandolo nel vuoto.

Riappare Julot, deciso a liberarsi di Pierrot: gli fa conoscere la bella Fifine e Pierrot perde la testa. Per ottenere i favori di questa donna venale ruba il salvadanaio ove Louisette mette da parte i soldi per il nascituro e dà via anche l'anello matrimoniale, poi fugge. Julot, rimasto padrone del campo, si reca da Louisette che, però, affranta dal dolore, lo scaccia.
Sono passati sei anni: Pochinet ha aperto un'osteria, nella quale un giorno si presenta un accattone con la chitarra. E' Pierrot che, abbandonato da Fifine, è divenuto uno straccione. Sarà un bimbetto a dargli un po' di pane. Egli lo copre di baci, quasi presago che quel frugoletto è il piccolo suo figlio.
Pochinet riconosce Pierrot, il quale gli chiede se Louisette saprà perdonarlo. E Pochinet lo rassicura: "Ricordi i due piccioni? Tu ne liberasti uno e l'altra pianse tanto per la perdita del suo compagno. Ma un giorno, questo tornò con un'ala ferita, ed ora tutti e due tubano come una volta; il loro amore è più forte di prima".
Anche Louisette saprà accogliere il suo Pierrot. Sarà proprio il bimbo a congiungere le mani dei suoi genitori e riunire col vincolo della sua grazia le due vite già divise. Per sempre».
(dal libretto del film)

dalla critica:

«L'Italica-Ars, che si è presentata oggi al pubblico romano per la prima volta, può essere completamente soddisfatta: L'*Histoire d'un Pierrot* non poteva avere accoglienze più liete. Quasi tutti i quadri furono applauditi, ed il sincretismo risultò in una parola sola: perfetto. Mario Costa che dirigeva l'orchestra, alla fine dello spettacolo fu invitato a presentarsi, così che il pubblico, fatta la personale conoscenza del maestro, fu ancor più contento.
Un successo, dunque - e non saremo certo noi a turbare tanta letizia. Ci limiteremo perciò a rilevare che questo successo, pur avendo un valore indiscutibile, è legato da stretta parentela con l'abilità musicale di Mario Costa. Perché, se anche il film nella forma appare corretto, i quadri non peccano di soverchia originalità. Il Conte Negroni e l'operatore Ricci non hanno fatto, nell'eseguire l'*Histoire d'un Pierrot*, troppi sforzi di fantasia, ma hanno saputo mettere insieme delle scenette facili, dai movimenti snelli e spigliati, che si vedono quindi assai volentieri.
L'*Histoire d'un Pierrot* ha, in verità, delle opere in cui si affaccia per la prima volta il talento di un autore, tutto lo squilibrio, l'imperizia del genere d'arte, contro i quali mal combattono e non riescono a trionfare le virtù di quel pensiero e di quel sentimento di poesia che il Conte Negroni vi ha cercato pure di diffondare, come uno dei pregi più nobili della sua copiosa operosità.
In questa cinematografia, volle il Negroni ritrarre interamente la trama della pantomima che tutti noi abbiamo visto sui teatri. Egli quindi volle, evidentemente, piuttosto che l'interesse e l'intrico di una vasta e complessa favola, raccogliere nel suo lavoro un quadro di poesia, dal quale, con effetti di musica, doveva derivare la commozione drammatica. Ma l'intenzione non si attua nell'*Histoire d'un Pierrot* se non molto imperfettamente e confusamente: la pantomima non mostra nè abile e sicuro disegno di caratteri, nè ricchezza di fantasia e di particolari rappresentativi. Essa è oscura, frammentaria, artificiale. Il tono di poesia su cui vuole svolgersi, non trasfigura ed innalza artisticamente un episodio di umanità, ma lo circonscrive in un campo di sensazioni e di color esagerati e retorici. L'opera drammatica risulta così povera e sconnessa come rappresentazione di ambiente e di costumi, manchevole e buia come pittura di anime, gonfia ed eccessiva come espressione mimica.
Nell'arte cinematografica, essa non può segnare alcuna impressione particolarmente notevole: è un punto di partenza, che rivela un'attività di pensiero e di arte ancora greggia, un congegno di virtù ancora informi e imprecise: e certo a l'*Histoire d'un Pierrot* l'attenzione non potrà ritornare se non per certi contatti e raffronti che si possono istituire con altri lavori

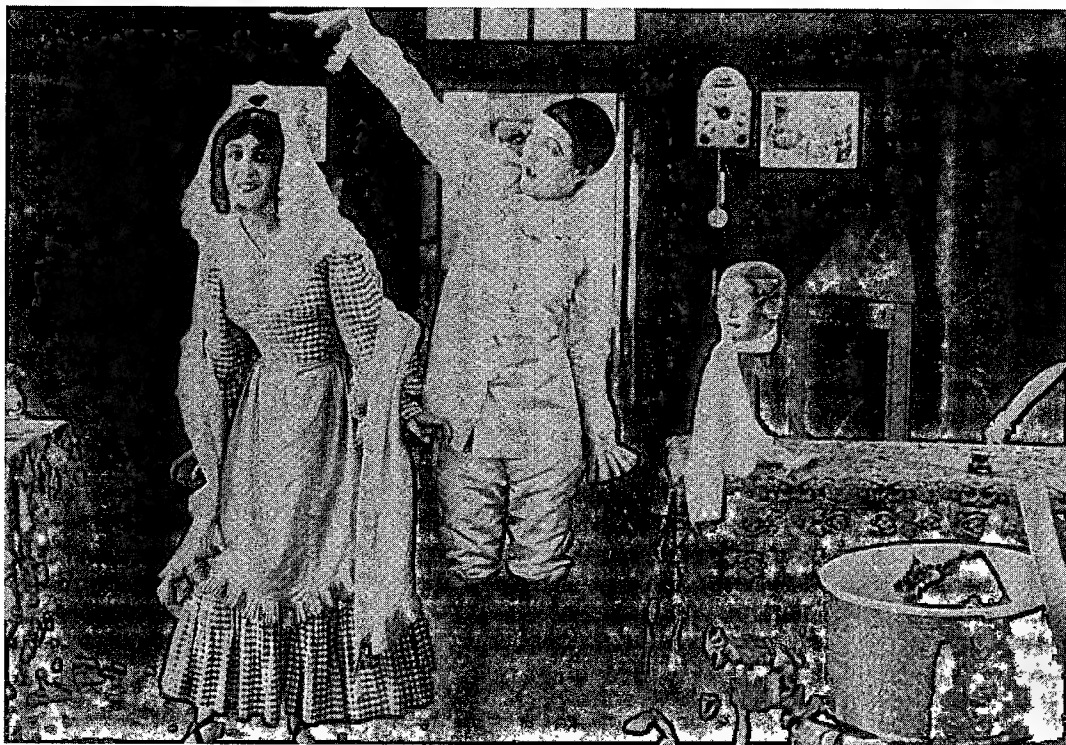
Histoire d'un Pierrot (Francesca Bertini, Leda Gys)

non musicali. Ma mentre sulla scena questa pantomima è ricca di suggestione, sulla tela appare semplicemente come una timida ed incompleta esercitazione musico-cinematografica di un autore di ingegno.
La Bertini che vestiva abiti maschili, sostenendo la parte di Pierrot, pur esprimendo nell'interpretazione l'intimo senso di poesia e di passione che è del personaggio, non ha saputo evitare la monotonia che in generale prevale.
Migliore fu Emilio Ghione, bene in carattere nella sua parte di Pochinet».
A.C. [Alfredo Centofanti] in «L'Illustrazione Cinematografica» Milano, n. 2, 20.1.1914.

«Felicissimo esordio della nuova e grande stagione cinematografica del Teatro Alfieri Il pubblico più numeroso e distinto è venuto ad imporre silenzio alle stucchevoli nenie dei misoneisti d'occasione; e non dubitiamo che la stagione proseguirà meritatamente verso il successo.
Lo spettacolo d'apertura fu iniziato con la riproduzione dell'*Histoire d'un Pierrot*, la celebre pantomima che il genio di Mario Costa seppe rivestire di musica ispirata ed elegante. L'ar-

gomento tenue ed ingenuo per quanto grazioso e gentile si regge ora nella novella veste, come già nell'antica, per merito principalmente dei motivi melodici che hanno slanci di passione e soavità di sentimento; a parer mio, però, finisce per generare stanchezza per una certa monotonia d'ambiente; ma in ciò non risiede che un semplice apprezzamento personale che mi piace esternare per dovere di sincerità.
La messa in scena sapientemente curata nei particolari come nei costumi: in quanto agli interpreti metto in prima linea la signorina Francesca Bertini, che alla parte di *Pierrot* dette il contributo d'arte e di sentimento, di finezza e d'efficacia; e con lei meritano menzione Leda Gys, benché la prestanza della persona giunonica non parmi la rendesse troppo adatta a personificare *Louisette;* ed Emilio Ghione, *Pochinet.*
Completarono il programma serale d'apertura *Le passeggiate di Roma*, ed una graziosa commediola brillante, *Veli di giovinezza,* della "Cines".».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.3.1914.

«Venne presentata venerdì scorso al "Cirque de Paris" l'*Histoire d'un Pierrot* (Italica Ars). La sala presentava uno splendido colpo d'occhio. Moltissimi artisti, molti critici e musicisti venuti a giudicare dell'esito dell'annunciata adattazione musicale della mimica cinematografica, destinata a trasformare il cinematografo. I prezzi erano esorbitanti, ma con tutto questo il pubblico accorse volentieri, perchè sapeva d'assistere a una nuova manifestazione del genio musicale, innato nel nostro popolo.
Fu un trionfo per l'autore della partitura, un trionfo per la Casa editrice, ma soprattutto un trionfo dell'italianità.
E l'adattazione parve superiore ad ogni aspettativa; la musica seppe trovare ogni gesto,

Histoire d'un Pierrot (Leda Gys, Francesca Bertini)

ogni espressione del viso, e disse tutto. Seppe convincere.
Fu una vera selva d'applausi che decretò il grande successo, e il maestro Costa, l'italo-parigino, come il "Temps" lo chiama, può essere orgoglioso dell'opera sua, che ha dotato il cinematografo d'un potente mezzo d'espressione.
Ottima la fotografia e messa in scena impeccabile».
Bianco de' Ferrini (corr. da Parigi) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1914.

«Il costume è quello tradizionale del Pierrot, così come il mimo francese Debureau l'aveva codificato agli inizi dell'Ottocento, apportando significative modificazioni allo scopo di valorizzare gli effetti del volto troppo spesso mortificati dal cappello a larghe falde: calottina nera aderente che lascia il volto scoperto, gorgiera schiacciata e ridotta al minimo ingombro, completo bianco con bottoni grandi e maniche a sbuffo, calze nere dal ginocchio in sù, fino alle scarpe, anch'esse nere, col tacco basso.
Così appare Francesca Bertini nell'*Histoire d'un Pierrot.* Rivisto oggi, dopo decenni d'oblìo, dovuti all'irreperibilità della copia, non si sa se dar retta a Umberto Barbaro che nel '37 lodava la sobrietà della messa in scena "senz'altro stupenda e si tiene conto dell'origine teatrale dell'*Histoire*, o a Giampiero Brunetta che, oltre quarant'anni dopo, ridimensiona gli aspetti più propriamente filmici, evidenziando il disegno pantomimico e teatrale della regia. L'*Histoire* sembra denunziare proprio nella dipendenza dal sistema della pantomima i suoi punti di forza e le sue debolezze: i primi nella riformulazione del linguaggio simbolico di tale genere particolare, dalla gestualità all'organizzazione dello spazio scenico sino all'abbigliamento; le altre, nella fiducia (intenzionale, ma forse eccessiva) in un allestimento cinematografico tutto frontale, che rinvia prospetticamente al punto di vista di un'immaginaria platea, e rispetto al quale gli esterni a luce naturale si inseriscono solo come "scene di informazione".
Le due posizioni critiche, in fondo, finiscono per non contraddirsi, tutte e due fortemente orientate dalla componente teatrale del film, la stessa che, all'uscita dell'*Histoire* fino ad oggi, pare aver offuscato lo stimolo a riflessioni d'altra natura.
Mi riferisco in particolare al fatto che l'*Histoire* non sia mai stata presa ad esempio di quello che era, ma soprattutto che avrebbe potuto essere, il divismo italiano alla metà del secondo decennio, di cui proprio i protagonisti del film - dalla Bertini alla Gys, a Ghione - erano in quegli anni esponenti di rilievo. Anticipando la linea portante del discorso, si può dire che l'eccezionalità dell'*Histoire d'un Pierrot* va rintracciata nell'insolita prova di un'attrice, Francesca Bertini, che accetta di rendersi irriconoscibile sotto il costume e il trucco, alterando quelle fattezze e quel portamento che ne hanno accompagnato e sostenuto il successo divistico. Altrettanto esemplare è la presenza, al suo fianco, di un'attrice come Leda Gys, incarnazione di un modello alternativo alla Bertini.(...) La Gys, una delle rare attrici che imbocca la vita del trasformismo, è pronta a prodursi in più di un ruolo nello stesso film, a indossare vesti maschili, ad esibirsi nello stesso personaggio da giovane e da adulto, ad adattarsi il genere drammatico al comico. Tuttavia non è la sola presenza della Gys a far acquistare importanza a l'*Histoire*, anche se ne testimonia la continua disponibilità a visitare l'intero repertorio dei ruoli e dei generi.
Il film di Negroni acquista un posto a parte nel cinema italiano degli anni Dieci grazie all'originale *performance* dell'altra protagonista: è uno dei pochissimi film di questi anni in cui un'attrice famosa, la diva Francesca Bertini, accetta di rendersi poco riconoscibile sotto il costume e il trucco, introducendo così, nell'universo divistico dal sapore provinciale che caratterizza l'epoca, la prassi poco amata e frequentata del travestimento.
(...) L'*Histoire d'un Pierrot* mette in campo il protagonismo della maschera, portandone in superficie le connotazioni culturali che vi si sono depositate nel corso dei decenni, che si-

gnificano minimo di un dettaglio di vestiario alla gestualità raccolta e codificata in pochi elementi, e registra la prevalenza di questo sistema di segni su una personalità abituata invece a servirsi di questi ultimi come semplici accessori scenici o occasioni drammaturgiche. Grazie quindi alla complicità della diva, Negroni realizza un prodotto singolare, lontano dalla regola di un *divismo* strenuamente deciso a proteggere l'interprete dall'invadenza del personaggio, e vicino idealmente e concretamente a quello *star-system* che, nel suo trattare l'attore come materia, ritaglia e conserva a quest'ultimo una "zona franca" che lo preservi dal rischio dell'anonimato. E la Bertini e Negroni sembrano aver ben compreso l'importanza vitale di uno spazio che eviti l'annullamento dei tratti personali.
All'inizio del film, infatti, ve n'è una traccia molto chiara, anche se ben mascherata sotto un accorgimento cinematografico diffuso in quegli anni: quello di aprire il film presentando le immagini dei protagonisti, magari in costume e già truccati, oppure in vesti "borghesi" e con l'indicazione del ruolo.
La Bertini, nei fotogrammi in testa al film, appare per pochi secondi davanti a una tenda in una delle sue abituali pose eleganti, rivolta verso il pubblico, con i capelli sciolti e il vestito fino ai piedi, nell'atto di togliersi lo scialle e adagiarlo sulla sedia. E' la diva in procinto di liberarsi dell'abbigliamento quotidiano per indossare il costume di scena, forse in uno studio fotografico, o più verosimilmente in un camerino di teatro o di stabilimento cinematografico. L'inquadratura successiva, sempre per pochi attimi, la mostra già impeccabilmente calata nel costume di Pierrot che abbiamo descritto all'inizio. Piccolo scrupolo dell'attrice cui preme ricordare come sotto il gorgierino del Pierrot continui a battere il cuore della Diva».

Claudio Camerini in «Immagine. Note di storia del cinema», Roma, n. 7, gennaio/marzo 1984.

Il film venne girato negli stabilimenti della Celio e distribuito alla pari degli altri film della Casa romana. Scomparve quasi immediatamente dopo le prime visioni.

Idillio interrotto

r.: Gerardo De Sarro - **f.**: Augusto Mazzucco - **int.**: Achille Voller, Emma Marciapiede, Oreste Firpo - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 3256 del 2.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 378/550.

«L'esile corpicino ebbe un sussulto: le minuscole braccia si avviticchiarono al collo della madre, che rivolse un lungo sguardo di riconoscenza al dottor Mauri: il suo bimbo era salvo!
La giovane donna raccontò al dottore l'abbandono di Gerardo, un tenente dei Dragoni del Re, la miseria, la malattia della sua creaturina. Mauri ascoltò commosso e invitò la donna nella sua casa. Anch'egli era solo, con un amore di bimba...
L'idillio fu breve; nelle strade rullavano i tamburi, chiamando gli uomini alle armi. Un formidabile esercito marciava contro la patria; bisogna difenderla. Mauri offre l'opera sua di medico all'esercito del Re. Bice è accolta fra le dame della Croce Rossa. Dopo una saguinosa battaglia, nell'immensa pianura giacciono a centinaia i corpi dei caduti. Le dame della Croce Rossa stanno svolgendo la loro opera, Bice è con loro. Un gemito straziante la colpisce; essa accorre e riconosce il bel tenente. L'infermiera ricorda il suo dovere e lo fascia amorevolmente. Ma Gerar-

do vede imminente la morte e affida alla fanciulla delle importantissime carte dello Stato Maggiore. Bice viene scoperta coi documenti. La si accusa di tradimento e viene condannata alla fucilazione. Ma su di lei veglia il dottor Mauri. Egli spiega al generale l'orribile errore e giunge in tempo a salvare la sua adorata Bice»
(dal programma di sala)

dalla critica:

«Il soggetto è commovente e allo, stesso tempo semplice, se pure non troppo originale. Ma l'azione è svolta con ottimo ordine progressivo e con evidente chiarezza in modo da avvincere l'attenzione del pubblico.
Perciò *Idillio interrotto* è uno di quei films drammatici che raggiungono l'effetto voluto anche senza troppo caricare le tinte, come si usa da qualche altra nota Casa, ed è per la Centauro cosa sommamente lodevole; buona per parte di tutti l'interpretazione e bella la fotografia».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.6.1914.

L'idrofobo

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Conte Peppino Calletti, Bianchina De Crescenzo, Piero Concialdi, Salvatore Lovitt, Eduardo De Gregorio - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 3892 del 15.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 600.

dalla critica:

«Noi sappiamo bene che non bisogna discutere le "comiche" e che è di prammatica accettarle quali sono. Ma pensiamo che le "comiche" dovrebbero almeno ottenere il risultato di far ridere. E' vero che poche produzioni del genere riescono allo scopo; ma ci sembra sufficiente il cattivo esempio di quasi tutte le Case editrici perché una giovane ed importante ditta s'induca a seguitare nella deplorevole via tracciata da altri e si abbandoni anch'essa alla stessa trasandatezza. (...) Ci crederemmo colpevoli, se avvolgessimo di reticenza e di riserbo un giudizio che deve essere giustamente severo. (...)
Ne L'*Idrofobo* si sceneggia una vicenda né ilare, né nuova, con vecchi espedienti da farsa, ma resi gravi da una certa inconsulta pretesa di esecuzione. Tutto per dare una parte al nostro carissimo amico, il conte Peppino Calletti, egregio gentiluomo, persona intelligente e distinto filodrammatico, ma manchevole evidentemente di ogni preparazione per il cinematografo. Osserviamo pertanto che il buon Peppino, nella sua linea elegante e nella sua maschera mutevole, ha un po' quel che si dice *le physique du role*: infatti rassomiglia alquanto a Max Linder, ma invecchiato: ha qualcosa del vicario Arsenio dell'Eclair (?), ma caricato; ricorda lo stilistico Mexandier (?), ma ammalato. Inoltre, in questa sua interpretazione, ha mostrato di credere che le boccacce e le smorfie siano elementi irresistibili di comicità. Con

siffatti mezzi rappresentativi, complicati delle inevitabili fughe a gambe aperte e "piedi dolci" ed atteggiamenti a spalle ricurve e dalle relative gesticolazioni affrettate e incomposte, non si fa l'attore brillante, ma si fa tutt'al più il signore che soffre di calli.(...)
La stessa De Crescenzo in questo *Idrofobo* non risulta in piena luce. Gesticola troppo, e troppo napoletanamente. Negli interni susseguenti, rivediamo al completo le sue graziette maliziose, ma nei primi esterni è lacrimosa, né ben vestita».

S. [Alberto Sannia] in «Film» Napoli, 12.7.1914.

«Non so spiegarmi la critica, feroce addirittura, che il collega Sannia di *Film* ha fatto su questo film. Perché tanto livore, perché denigrarla tanto questa comica che io ritengo - e con me i noleggiatori - buona?
Oggi non vogliamo più comiche a base di rotture e di corse, tutto ciò ha fatto il suo tempo, egregio Sannia; e la comica della Napoli-Film esce appunta da tutto quanto s'è sfruttato. L'*Idrofobo* è una graziosa commediola che diverte molto e, bisogna pur dirlo, è interpretata con coscienza e con giusto criterio d'arte. Il conte Calletti (Foublas) ha dato una giusta intonazione di comicità e non è stato punto esagerato, ed io son sicuro che una serie di lavori in quel genere troverà subito posto, essendo ormai verso il tramonto quelle stupide e inconcludenti comiche di Kri Kri e di Polidor. Anche la De Crescenzo-Trento mi è parsa al suo posto e così tutti quanti. Sono dolente di essere in disaccordo con l'egregio Sannia, ma partiamo da punti diversi».

Edgardo Ciappa (corr. da Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.7.1914.

L'illusionista

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 4002 del 25.7.1914.

Si tratta di un «numero» di varietà, ripreso in teatro e proiettato come completamento di programma.

L'immagine dell'altra

r.: Carlo Campogalliani - **int.**: Carlo Campogalliani, Letizia Quaranta - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4651 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg. dichiarata**: due parti.

dalla critica:

«Breve... Un vero bozzetto drammatico, un vero squarcio di penosa vita vissuta. Un giovane poliziotto s'innamora pazzamente d'una gentile fioraia, che crede onesta, mentre è invece associata in una banda di malfattori. Nel fanatismo d'una passione dà alla donna una comoda residenza nel suo villino, ma l'istinto della mala vita fa fuggire la fioraia da quel nido d'amore per ritornare fra i suoi degni compagni. Una notte, il poliziotto la sorprende complice d'un grande furto, e per il dolore impazzisce. Messo in casa di cura, è guarito da una giovane professoressa che ha una singolare rassomiglianza colla fioraia.
Colla ragione, ritorna nel cuore del povero demente un nuovo sentimento d'amore verso chi, amandolo, ha ridato la vita al suo spirito; sposa la professoressa e parte con lei in viaggio di nozze. Credeva di essere felice, ma si illude; la vista della sua antica amante lo ripiomba nella pazzia e in eccesso furioso, appicca il fuoco e muore.
Ecco un film che nella sua modestia sa darci qualcosa di profondamente vero; espone un fatto non nuovo, ma lo espone con tale genialità di farcelo parere originale. Bella la messa in scena e bene tutti gli artisti, indistintamente.
Una lode speciale al giovane, ma valente Campogalliani. In questo film egli coll'arte sua, sa farci provare tutto il dolore dell'amante tradito... tutto lo spasimo d'un cuore straziato. La difficile scena della pazzia è resa dall'artista con una giusta misura e con un'ammirabile correttezza di movimenti, ciò che tanto difetta nei cinematografisti italiani.
Continui l'Ambrosio" a darci di queste film e incontrerà sempre maggior successo».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, ottobre 1914.

La censura impose la soppressione dei quadri nn. 20 e 21, senza specificazione ulteriori.

Immolazione

r.: Enrico Guazzoni - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Fulvia Perini (Maria), Raffaele Vinci (il dottor Giovanni), Lea Giunchi (Alma) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3249 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 763/780.

Giovanni, medico condotto e Maria, maestra elementare, vivono in un piccolo villaggio di montagna; si amano e fanno progetti per l'avvenire.
Giovanni spera molto in un siero che ha messo a punto contro la febbre gialla, e che dovrebbe sperimentare. Maria, per amore, si inocula il bacillo della malattia e poi, curata dal siero di Giovanni, guarisce. La scoperta del vaccino arreca una certa notorietà a Giovanni, che il Governo manda in Brasile per continuare le ricerche. Colà giunto, Giovanni si trova a fronteggiare un'epidemia e riesce a salvare molte vite, tra cui quella di un ricco proprietario di miniere d'oro, la cui figlia, Alma, si innamora di Giovanni. Questi, dimentico di Maria, decide di sposarla.
Quando Maria apprende la notizia, parte per il Brasile, decisa a vendicarsi: vuol bruciare la casa di Giovanni e perire tra le fiamme. Ma viene salvata. Alma, commossa dall'amore di Maria, rinunzia a Giovanni, che sposerà l'antica fidanzata.

dalla critica:

«Più che dramma sensazionale come lo qualifica il programma, questo film dovrebbe chiamarsi un romanzo sentimentale all'antica maniera; è giustizia tuttavia riconosce che la dolcezza del sentimento si collega felicemente al fuoco della passione, ed il lieto fine appare, dopo tutto, non del tutto ingiustificato.
Abbastanza curato il colore locale sì nella rievocazione del paesello della campagna romana che in quella delle vergini foreste brasiliane».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino 25.5.1914.

«Da un po' di tempo ci siamo sorbite delle films messe su con idee più che sconclusionate; films allestite tanto per lanciare in commercio una qualche cosa, senza curarsi gran che del gusto di buona parte degli spettatori; gusto che è in completa opposizione alle idee di certi direttore di non poche Case.
Anche *Immolazione,* della "Cines", mi fece, nei primi cento metri, questa impressione, ma dovetti poi convincermi del contrario.
Questa è una delle migliori che la Casa romana ha inscenato in questi ultimi tempi. Non esagerato nel metraggio, non scene inutili, quadri superbi, ricostruzione di paesaggi e scene brasiliane in modo perfetto, artisti che comprendono l'incarico assunto, masse se non troppo numerose, almeno ordinate e disciplinate, fotografia chiara ed inquadratura completa; e del soggetto, se lo spunto fu tratto da un qualche antico lavoro, benissimo combinato e meglio svolto».
Raimondo Paglietti (corr. da Catania) «La Vita Cinematografica», Torino, 22.3.1915.

Un incontro difficile

r.: non reperita - **p.**: S.A: Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4646 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 344.

**«Con la testolina piena di romanticherie, una sventatella s'innamora di un dissennato e lo aiuta a fuggire dal manicomio.
Ma ben presto si renderà conto della sua leggerezza e che è meglio l'onesto impiegato che da tempo le fa la corte piuttosto che un folle cavaliere errante.
Una discreta commedia con un tocco di dramma».
(da «The Bioscope», Londra, 24 dicembre 1914)**

L'inferno

r.: non reperita - **s.**: da una commedia di Franco Liberati - **p.**: Roma-Film, Roma - **v.c.**: 3785 del 4.7.1914 - **lg. dichiarata**: ml. 800 (tre atti).

Una produzione della Roma-Film di cui si hanno scarse notizie: era presentata dalla pubblicità come "la più comica fra le comiche".
Il permesso di proiezione venne revocato al film il 13 novembre 1915.

L'inferno (pubblicità)

L'inferriata

r.: non reperita - **int.**: Mario Voller Buzzi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3905 del 15.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 316.

dalla critica:

«Poche scene aspre e violenti alle quali s'intrecciano, mirabile contrasto, degli episodi d'una gustosa comicità, che consolano della compassionevole vista del povero pazzo fatalmente ricondotto alla tetra sua cella, dalla quale la morte soltanto riuscì a definitivamente liberarlo.
Il lieto epilogo intraveduto all'esordio viene così a mancare, ed in quella vece assistiamo al rinsavimento da parte d'una fanciulla romantica e bizzarra, la quale, miracolosamente sopravvissuta all'omicida furia del pazzo da lei generosamente liberato, finisce per accettare come sposo un goffo e grossolano negoziante di vini e olii.
L'attore Voller Buzzi nella parte del demente riesce d'una tragica evidenza d'espressione e di atti, suscitando una non fuggevole rattristante impressione».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.9.1914.

L'insana vendetta

r.: Romolo Bacchini - **int.**: Ines Lazzarini - **int.**: Roma-Film, Roma - **v.c.**: 2871 del 28.3.1914 - **p.v.**: maggio 1914.

dalla critica:

«Benché contenga qua e là delle pecche, pure questa film ha un soggetto piuttosto passabile, con buona interpretazione e bella scenografia».
Lux (corr. da Malta) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.8.1914.

«Pellicola che piace assai per l'azione movimentata, ma non troppo originale. La scena del Duca che vuol possedere ad ogni costo la bella mora, non rassomiglia un po' a quella assai nota del *Rigoletto*?».
R. De Angelis (corr da Firenze) in «Film», Napoli, 24.5.1914.

L'invenzione di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 3679 del 20.6.1914 - **p.v.**: non reperita - **lg.o.**: mt. 155.

«Come meccanico, Polidor è molto, forse troppo sofisticato, tanto da creare i guai più imprevedibili a chiunque venga a servirsi della sua opera».
(da «The Bioscope», Londra, 3.9.1914)

L'invenzione di Polidor (Ferdinand Guillaume)

Iris

r.: Achille Consalvi - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 3289 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 1500 (cinque parti).

dalla critica:

«Non varrebbe la pena di discutere e analizzare questo immane polpettone (mi si passi la parola che sa di cucina), se non fosse necessario, con una critica giusta quanto severa, distruggere questa film, che non ha diritto, al giorno d'oggi, di comparire in pubblico. Lo spunto del soggetto è trito e ritrito: un cassiere, ladro e simulatore, per salvarsi dalla rovina, simula un furto nella propria banca e, scoperto dalla guardia notturna, la uccide. Dopo tanti anni, il figlio di lui s'innamora della figlia dell'ucciso, Iris. Il giovanotto fa per lei delle pazzie, indebitandosi e chiedendo a sua madre del denaro. La moglie del cassiere ladro vive in una villa all'estero. Ricompare il marito, più giovane che mai, dopo i vent'anni trascorsi... il quale, da indicazioni che gli fornisce un amico cenciaiulo (quali affinità corrano fra i due, il lettore se le cerchi), va a rubare nella villa della moglie, aiutato da una bambina che il cenciaiuolo ha presso di sé e, mentre egli, munito d'una lanterna cieca, sta scassinando un mobile, la moglie entra improvvisa e lui naturalmente l'accoppa, senza riconoscerla (poverina, era diventata in vent'anni molto vecchia!). Non si sa perché, la bambina dal ladro prima allontanata con un biglietto per il cenciaiuolo, è tornata indietro ed ha assistito al ferimento; ed è tale lo spavento che subisce, da ammalarsene. Del mancato omicidio - quale ingenuità! - viene incolpato il figlio Arturo, ed i servi giurano di averlo riconosciuto. La bella Iris ha per combinazione raccolta la sua bambina malata e l'ha portata a casa e.. - sempre per combinazione - le trova addosso il biglietto. Da qui il principio della scoperta, e siccome messer Domineiddio non paga solo il sabato, ma anche la domenica, in teatro, nella serata d'onore di Iris, il ladro (eternamente giovane) in *frack* e sparato bianco, invita la bella attrice ad una festa. Il biglietto, simile per calligrafia all'altro, dà la spiegazione del rebus, e il giochetto finisce colla morte del ladro, causata dallo scoppio di una bomba preparata come finale.
Il resto si... fraintende, ed io smetto onde non fare una fine simile".
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.5.1914.

L'istrione

r.: Roberto Roberti - **int.**: Roberto Roberti, Bice Waleran, Antonietta Calderari, Federico Elvezi - **p.**: Aquila-Film, Torino (ciclo d'oro) - **v.c.**: 2941 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 1400.

dalla critica:

«La Casa "Aquila-Film" conquista sempre più il fervore del pubblico con i suoi drammi a grosse tinte; perché mai una Casa che ha un buon elemento artistico non produce dei lavori che abbiano un miglior nesso logico e presentano dei soggetti più razionali? Tuttavia, l'ultimo lavoro, *L'Istrione*, riporta sempre grande successo».
Edgardo Ciappa (corr. da Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1914.

«Mercoledì, come vi annunciai, al Cinema-Teatro Sociale, l'Impresa dette una serata di be-

neficenza pro-vittime del terremoto, riuscitissima, con largo intervento di signore, malgrado il cattivo tempo.
Cooperò efficacemente anche l'intervento dei soldati della locale guarnigione, a cui fu gentilmente dal colonnello, cav. Arsa, concesso il permesso.
Il programma fu: *Sorte cieca,* un commovente dramma della vita reale, una eccezionale " dal vero": *Il disastro di Avezzano e di Sora,* e l'*Istrione*, del "ciclo d'oro" dell'Aquila Film, un bel dramma e per l'interpretazione per la messa in scena e per la fotografia.
L'intero incasso di oltre lire 200, di cui 100 generosamente offerte dal signor A. De Gennaro, fu aggiunto alla somma che il Municipio ha devoluto per il colpiti del terremoto.
Le mie congratulazioni all'Impresa per la filantropica iniziativa»

Cappellano (corr. da Nola) in «Film», Napoli, 24.1.1915.

«Uno dei soliti zibaldoni a base di tranelli, rapimenti, nascondigli, travestimenti. La catastrofe non riesce troppo chiara e non ha altro merito all'infuori di quello di porre un termine a quel cumulo d'inverosimiglianze e d'incongruenze. L'allestimento discreto e fra gli artisti lodevole la Calderari».

Bernsten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.5.1914.

L'istruttoria

r.: Enrico Guazzoni - **s.**: dalla commedia di Paul Henriot - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Ruggero Ruggeri (Carlo Vanini), Tilde Teldi (Lea Morelli), Odoardo Bonafini (Morelli), Pio Campa (Vanderi), Rodolfo Badaloni, Corrado Rocca (l'avvocato), Nino Lacchini, Mario Almirante - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2371 del 31.1.1914 - **d.d.c.**: 9.2.1914 - **lg.o.**: mt. 735 (tre parti).

Vanderi, il presidente del tribunale, viene trovato assassinato sull'uscio di casa. Il giudice istruttore Carlo Vanini, che l'aveva accompagnato a casa poco prima del delitto, non ha dubbi sull'omicida: è Morelli, marito di Lea, amante del presidente, movente: la gelosia.
Ma nel corso dell'istruttoria emergono elementi di dubbio: Morelli ignorava la relazione della moglie ed il corpo dell'ucciso non è stato trovato nel posto creduto tale dal giudice. Il caso si risolve quando il medico autoptico dichiara che il delitto è da attribuire all'atto incosciente di un epilettico. Ed alla fine si scopre che è proprio il giudice istruttore che, colto da improvvisa follia di cui non conserva alcun ricordo, aveva assassinato l'amico.

dalla critica:

«Il soggetto è buono; però così come è stato condotto ha l'aria di sembrare un quid simile di un rebus monoverbo. Infatti, chi assiste alla proiezione del film senza aver letto il soggetto, non ci capisce un'acca fino alla risoluzione del rebus, cioè verso la metà della terza

parte, ossia alla fine del lavoro!
Tale difetto è esclusivamente da ricercarsi nel fatto che nulla rivela al pubblico durante, si può dire, tutto lo svolgimento del lavoro, che il giudice istruttore fosse un epilettico; tuttalpiù lo si potrà credere un nevrastenico, ma rimane sempre un personaggio troppo enigmatico.
A parte questo appunto, che rende a tutta prima pesante il lavoro stesso, fino a quando cioè il pubblico non riesce ad orizzontarsi, come ho già detto, la film è buona e finisce per rendersi interessante. L'esecuzione è stata buona nel suo complesso. Ruggero Ruggeri, che è stato davvero ammirevole nell'interpretazione dell'ultima parte del lavoro, mi è invece sembrato un po' affettato in qualche scena nelle prime due parti. Una parola di lode merita anche Tilde Teldi, che si è comportata assai bene nella parte di Lea Morelli, e bene fecero anche gli altri principali interpreti, dei quali mi rincresce di non conoscere i nomi.
Accuratissima ed in alcuni quadri sfarzosa la messa in scena e nitida la fotografia».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.3.1914.

L'istruttoria (Tilde Teldi, a destra Ruggero Ruggeri)

L'Italia s'è desta

r.: non reperita - **int.**: Amleto Novelli (Attilio Bandiera), Aurelia Cattaneo, Ruggero Barni, Rodolfo Badaloni, Augusto Mastripietri - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4444 del 18.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1100.

«1843: i napoletani lottano segretamente per la libertà dall'oppressione borbonica; alla loro testa Attilio ed Emilio Bandiera e la contessina Matilde d'Aspravalle, fidanzata di Emilio ed ardente patriota. Di lei è innamorato anche il conte Vitaliani, il quale prova una sorda gelosia per Emilio. Ma quando apprende che i fratelli Bandiera sono caduti eroicamente mentre tentavano una sollevazione in Calabria, rinunzia al suo amore per Matilde e si ritira in convento. Passano diciassette anni, il sole della libertà comincia a splendere sull' Italia, ma Napoli è ancora schiava, e la polizia borbonica, sempre più sospettosa, ora ha scoperto Matilde, che riesce a fuggire verso Capua, dove sono attestati i garibaldini. Inseguita da presso da una pattuglia, la donna chiede asilo in un convento, ed è proprio Vitaliani che, vestitala da monaca, la salva. Ma un soldato la riconosce e spara, colpendo a morte Vitaliani che le ha fatto scudo col suo corpo. Dopo aver ricoperto il caduto con una bandiera, Matilde attende il suo turno, ma all'improvviso le colline attorno si gremiscono di camicie rosse e l'imponente figura di Garibaldi si staglia sul cielo. I soldati borbonici si danno a fuga precipitosa e Matilde è salva».
(dal programma dell'edizione francese)

dalla critica:

«Teniamo per titolo *L'Italia s'è desta*, che il sottotitolo *[I fratelli Bandiera]* è un sovrappiù, tanto per far sapere che nell'episodio hanno parte due giovanotti, a cui è stato imposto il nome di fratelli Bandiera, senza pregiudizio di chi volesse filmare la vera storia (...)
Non ci sarà pericolo di caderne certo nella taccia di plagio.
(...) Nel 1848, narra questa film, a Napoli, nel palazzo della contessa Matilde d'Aspravalle si riunivano gli affiliati della Giovane Italia per congiurare, e fra questi vi sono anche i fratelli Bandiera.
Noi, poiché lo schermo tace su questo punto, diremo che i Bandiera erano veneziani ed appartenevano in qualità di ufficiali austriaci alla famosa Marina Veneta, di cui il loro padre era Grande Ammiraglio, per meriti di guerra a pro dell'Austria. Diremo ancora che la famiglia era devotissima alla Casa d'Asburgo, alla quale doveva bene meritati onori e ricchezze. La fuga dei Bandiera a Corfù è dovuta ad una rivolta a bordo delle navi del loro padre.
La storia accoppia al nome dei Bandiera anche quello del Moro, di cui non si fa cenno nella film. Parla del viaggio della madre a Corfù e della morte del padre avvenuta in seguito all'angoscia e alla vergogna per la colpa dei figli, ed il conseguente supplizio.
Vi fu pure una pia e santa fanciulla che morì di consunzione a Venezia per la sventura toccata ad uno dei fratelli Bandiera, a cui erasi fidanzata. La madre sopravvisse a tanto sfacelo fino a pochi anni fa. Ella sola vide come il sangue dei suoi figli fu seme di eroi per il Risorgimento della patria; e forse non vi credé, tanto era infatuata nella sua devozione all'Austria.
Ma il nome dei Bandiera non passò alla storia per le glorie del padre, bensì pel generoso martirio dei figli.

Di tutto questo non v'è traccia sullo schermo...
Come vedete, bastano pochi cenni storici per dimostrare che questi fratelli Bandiera della Cines potrebbero essere i fratelli Cairoli o... i fratelli Maccabei, la cui storia non ha nulla a che fare coi Bandiera e con il Moro di Venezia.
Questo film narra piuttosto la storia di certa Matilde d'Aspravalle e l'amore che nutrì per lei il conte Vitaliani. Narra del supplizio dei patrioti del '48 e le perfidie del Governo Borbonico. Narra insomma uno dei tanti episodi del nostro Risorgimento, nel quale vi si è interessato un amore, dacché non s'é creduto che l'episodio per se stesso riuscisse intessuto. L'esecuzione è relativamente discreta. Non ha né pregi, né difetti speciali che meritino la particolare attenzione del critico, e neppure l'interpretazione ha dei rilievi degni di nota. E' una film passabile, cui giova l'indole conforme al momento storico che stiamo attraversando.
L'Inno del Mameli, la Marcia Reale, l'Inno di Garibaldi e le camicie rosse, spremono dal pubblico quel resto di entusiasmo che ancora vive nel cuore degli italiani. E la salva di applausi che corona la finale, volendo, si può attribuire al valore dell'opera, anziché alle note: «Si scoprono le tombe, si levano i morti..»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

«(...) Colui che ha scritto il soggetto della film in questione o è un pessimo studente di... matematica o è uno storiografo folle che si è messo in testa di fare che la storia cammini a modo suo. *L'Italia s'è desta* ci narra le vicende della signorina Matilde d'Aspravalle e del signor conte Vitaliani: due egregie persone, certamente, due martiri, se così si vuole, della tirannia borbonica, ma che non han nulla, proprio nulla da vedere con i fratelli Bandiera i quali erano veneziani ed appartenenti ad un altro periodo storico (...): In quanto alla film in se stessa, abbiamo poco da dire: il suo errore non ce l'ha fatta gustare che in parte. E' naturale che la messa in scena sia molto accurata, che gl'interpreti siano molto bravi, che la fotografia sia splendida. Questi sono meriti intriseci della produzione di questa grande casa. Ci aspettiamo dalla Cines dei lavori che possano farci dimenticare questo aborto (...)».

K(eraban) in «La Cine-Fono», 12/30.12.1914.

«Il film ha fatto rumore, più che per il proprio valore intrinseco, per le dimostrazioni patriottiche, che, per più di una settimana, hanno commosso il pubblico che gremiva ogni ordine di posti al Cinema Ambrosio (...)
La *film* è degna veramente di attenzione e di plauso. Segue fedelmente la storia, e ci fa rivivere dinanzi agli occhi quei tristi eroici tempi di congiure e di tradimenti. I quadri si snodano armonicamente senza esagerazioni e senza deficienze. La nota patriottica è toccata con garbo e con artistica misura (...).
Le tre prime sere di rappresentazione di questa film, intercalavano le parti del dramma alcune danze eseguite dalla ballerina belga Feline Verbist, la quale appariva sul palco avvolta in un velo foggiato come una bandiera belga. La nazionalità della danzatrice e la vista dei colori della eroica e sventurata nazione gemente sotto la prepotenza teutonica, suscitavano ogni sera dimostrazioni entusiastiche a favore del Belgio. Ciò tornò sgradevole all'Autorità politica, la quale vorrebbe, in nome della neutralità, comprimere i generosi sentimenti del popolo italiano. Così le danze vennero vietate, e la bella e gentile danzatrice, vestita dei colori italiani dovette sostituire, alle danze evocanti il suo infelice paese, un nostro antico ballo piemontese: "la bella Gigogin" che ci richiama alla memoria i tempi eroici del Risorgimento. E gli applausi prima volti al Belgio, vennero poi diretti alla Patria nostra, infelice essa pure nella sua neutralità imbelle, priva di ogni luce di idealità».

Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30,11.1914.

Presentato talvolta come *I fratelli Bandiera*, il film, oltre ad essere incorso in alcuni tagli di censura per varie didascalie, tra cui una che diceva: "Viva l'Italia!", venne proibito (e poi subito rimesso in circolazione) in varie città italiane. A Bologna, per esempio, il film, che era programmato in prima visione all'Apollo per il 16 ottobre 1914, venne improvvisamente sostituito da altra pellicola, "causa guasti alla copia". Due sere dopo, miracolosamente ritornata integra (ma non nel metraggio), *L'Italia s'è desta* ebbe il suo battesimo felsineo.

Le jongleur

r.: non reperita - **int.**: un giocoliere - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3728 del 27.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914.

Si tratta di un cortometraggio che riprende gli esercizi di un giocoliere. Il film, alla pari di numerosi altri della Casa torinese, fa parte di una serie dedicata ad esibizioni circensi o a spettacoli di varietà.

Jvna, la perla del Gange

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: Renzo Chiosso - **f.**: Angelo Scalenge - **int.**: Lydia Quaranta (Jvna), Gian Paolo Rosmino (Arturo de la Rizière), Guido Petrungaro (il fachiro Kicknaja Agorpoond), Gaetano Rossi (Rajah), Tranquillo Bianco, Virgilio Tommasini - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5731 dell'8.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1350/1500.

Jvna, la bella figlia di Rajah delle Indie è colpita da un male misterioso; a nulla valgono gli scongiuri del fachiro Kiknaja, al quale è stato promesso un tesoro se riesce a guarirla. Meglio vi riesce il Conte Arturo de la Rizière, che ha salvato il fachiro dell'orribile morte al quale il Rajah l'ha destinato per essere fallito nella sua impresa. Jvna s'innamora del giovane Conte e ne è riamata, ma Kicknaja tenta di uccidere il conte per impadronirsi della somma promessagli; non vi riesce, finendo divorato dalle tigri. Arturo sposerà Jvna, la perla del Gange.

dalla critica:

«La Gloria deve essere lieta del successo arriso a questa sua bella film, eseguita con ogni cura e col proposito palese di elevarsi un poco al disopra del solito genere avventuroso,

Jvna, la perla del Gange
(Gian Paolo Rosmino,
Lydia Quaranta)

che si è ormai ridotto ad uno stampo comune a tutte le Case.
Il soggetto è immaginoso e adorno di attraente poesia (...) E attorno alla poetica vicenda d'amore ecco tutta una meravigliosa serie di quadri e di visioni grandiose. Caccie nella jungla tenebrosa, lunghe carovane transitanti pel deserto, profilantisi contro l'infuocato orizzonte tropicale, splendide visioni di lussuosi e misteriosi palazzi orientali. Vi sono molte belve, forse troppe: in verità parecchie situazioni sarebbero assai imbarazzanti se non intervenissero troppo a proposito le belve a districarle.
Magnifica la messa in scena. E' raro vedere tanta ricchezza e tanta signorilità. Un po' troppo visibili i trucchi della jungla, un po' avariata e spelacchiata per essere veramente vergine. Ma è una piccola menda in paragone delle splendore, specialmente del palazzo del Rajah.
Ottima l'esecuzione generale, e particolarmente degni di lode Lydia Quaranta che impersona la languida personcina di Jvna; Paolo Rosmino, elegante e corretto, sebbene un po' freddo e un po' avaro di elementi passionali, Guido Petrungaro efficacissimo, per quanto un po' troppo teatrale, nel personaggio caratteristico del fachiro, e Gaetano Rossi, il Rajah, grave e dignitoso.
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 31.12.1914.

L'India del film venne ricostruita nella villa Crespi, sul lago d'Orta.

Kri Kri direttore di scena

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, - **v.c.**: 3965 del 22.7.1914 - **d.d.c.**: 16.10.1914 - **lg.o.**: mt. 250.

«Kri Kri vuol fare il regista e naturalmente realizzare un capolavoro. Lo vediamo quindi fare le prove con gli attori, dirigere le scene ed infine presentare il lavoro terminato ai suoi produttori e non ve ne diciamo i risultati...
Una commediola elaborata e piena di umorismo burlesco di alta comicità».
(da «The Bioscope», Londra, 29.10.1914)

Kri Kri e Cinessino affamati

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Eraldo Giunchi (Cinessino) **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5095 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: 27.11.1914 - **lg.o.**: mt. 128.

Raymond Frau (Kri Kri)

«Kri Kri e Cinessino sono due comici ben conosciuti e l'insieme dei loro talenti non può che far nascere comiche di eccellente intrattenimento.
In una disperata ricerca di riempire lo stomaco, i due giungono in una casetta e chiedono da mangiare, ma inutilmente. Un pentolone di pasta asciutta che sta bollendo sul fuoco gli suggerisce un'idea mediante la quale gli abitanti della casetta non potranno nuocere, mentre i nostri eroi si riempiranno la bocca a quattro ganasce. Molto divertente e ammirevolmente interpretato».
(da «The Bioscope», Londra, 24.12.1914)

Kri Kri e il foot-ball

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2582 del 18.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 188.

«Fortuna vuole che Kri Kri inizi il suo tirocinio come calciatore in una squadra importante; durante gli allenamenti combina però un sacco di guai ai compagni e ad altri malcapitati. Ma quando ha inizio la partita decisiva, il suo comportamento bislacco permetterà una serie di imprevedibili goals, e diventerà così il beniamino della squadra».
(da «The Bioscope», Londra, 2.4.1914)

Kri Kri e il passo dell'orso

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2885 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 162.

«Kri Kri teneva alla sua reputazione di ballerino, ma non conosceva il "passo dell'orso". Invitato a un ballo dove si doveva ballare solamente questo passo fantastico, pensò di andare a prendere lezione dal migliore professore possibile, un orso del Giardino Zoologico. L'orso diede forse delle lezioni troppo dettagliate, il fatto sta che Kri Kri dopo parecchi crudeli disinganni rinunciò per sempre a rischiare un "passo" così pericoloso».
(dal «Catalogo Aubert», Parigi, aprile 1914)

Kri Kri e il suo gemello

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3506 del 30.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 148.

«Kri Kri è tormentato dalla moglie, una donna pestifera e brontolona: si rivolge allora a suo fratello, che gli somiglia come una goccia d'acqua.
Il marchingegno si rivelerà fruttuoso, tanto da riportare le intemperanze dello smanioso consorte ad una dimensione sopportabile».
(da «The Bioscope», Londra, 9.7.1914)

Kri Kri e la bella incognita (una scena)

Kri Kri e la bella incognita

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2168 del 3.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 256.

«Invaghitosi di una divetta dello spettacolo, Kri Kri le manda una lettera, dandole appuntamento in un caffè. Ma per una serie di equivoci, al punto d'incontro si presentano tutte le ballerine dello spettacolo e tra queste anche la sua gelosissima moglie. Con quel che ne segue».
(da «The Bioscope», Londra, 19.2.1914)

Kri Kri e le scarpe della serva

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2518 dell'11.2.1914 - **d.d.c.**: 23.2.1914 - **lg.o.**: mt. 178.

«Kri Kri ha delle volte alcune idee infelici. Avendo veduto una signora di cui si innamora a prima vista, le dichiara il suo amore, dandole un appuntamento in un biglietto che mette in un paio di scarpe che la signora aveva comprato. Kri Kri non avrebbe mai immaginato che le scarpe erano destinate alla serva della signora. Destino volle che all'appuntamento Kri Kri si trovasse tra la signora e la serva e l'arrivo del marito della serva, geloso all'eccesso, finì per rendere la situazione del povero Kri Kri assolutamente impossibile».
(da «The Bioscope», Londra, 19.3.1914)

Kri Kri e le suffragette

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5495 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: 25.12.1914 - **lg.o.**: mt. 168.

dalla critica:

«Una comica divertente, che ci mostra come Kri Kri, desideroso di poter rinunziare alla presidenza della società delle suffragette, al fine di poter godere le gioie della vita da scapolo, viene invece schiacciato dai metodi militareschi della congregazione, le cui militanti lo costringono alla più completa obbedienza alle severe regole, ma addirittura convincono anche sua moglie a far parte della società.
Farsa di grana grossa, ma piena di spunti esilaranti».
In «The Bioscope», Londra, 17.11.1914

Kri Kri fotografo

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Carlo Emilio Barbieri - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**. 3850 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 163.

«Kri Kri ha in comune con un amico, monello quanto lui, la mania dell'istantanea. Le loro Kodak scattano continuamente, giuocando i tiri più birboni agli inoffensivi passanti. Ma il proverbio: "Chi la fa, l'aspetti" trova un giorno, per opera dell'amico, anche in confronto al nostro uomo, severa applicazione.
La macchina dell'amico sorprende Kri Kri nel momento in cui questo regge fra le braccia una simpaticissima signora amica della moglie.
La fotografia è inviata alla signora Kri Kri e le fa credere che il marito la tradisca. Da ciò, grida, pianti, minacce di suicidio e tante altre complicazioni che è più facile immaginare che descrivere. Ma la verità finisce per trionfare. La signora Kri Kri può convincersi, per le spiegazioni del marito, che tanto lui che l'amica non hanno mancato ai rispettivi doveri e Kri Kri non ha mai pensato di stringere fra le braccia altra donna che la moglie. La Kodak insidiosa l'aveva colto nel momento in cui aveva aiutato a rialzarsi l'amica della moglie che era scivolata passeggiando.
Anche l'amico sconta il fio della monelleria compiuta a danno di Kri Kri, poiché questo non è uomo da perdonare l'attentato alla sua pace domestica!».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 15.7.1914)

Kri Kri fra i cani

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò)
p.: Cines, Roma - **v.c.**: 3704 del 24.6.1914 - **p.v.** luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 168.

«Kri Kri e Cocò fanno entrambi la corte ad una bella vedova. Pur di liberarsi dell'amico, Kri Kri ne inventa una più del diavolo. E quando il cane della vedovella si perde, egli giunge a travestirsi da cane e riesce, dopo aver così scalzato l'avversario, a conquistare il cuore e le grazie della donna».
(da «The Bioscope», Londra, 13.8.1914)

Kri Kri gentiluomo

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3211 del 29.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 170.

Secondo il «Bioscope» (Londra, 11.6.1914), *Bloomer Gentleman* (di cui non viene fornito il soggetto) è una delle più divertenti comiche dell'attore.

Kri Kri ha il mal di denti

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2777 del 14.3.1917 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 138.

«Gli svariati tentativi di Kri Kri di liberarsi di un fastidioso mal di denti danno luogo ad una serie di caotici cataclismi».
(da «The Bioscope», Londra, 16.4.1914)

Kri Kri imita Pegoud

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3322 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 110.

«Colto dalla passione del volo, il nostro eroe compie le più straordinarie capriole, tentando di imitare le acrobazie aeree del celebre pilota. Anche quando dorme, sogna di effettuare sensazionali ghirigori tra le nuvole. Ma il capitombolo finale dal letto, lo dissuade definitivamente dal suo voler essere un novello Pegoud».
(da «The Bioscope», Londra, 25.6.1914)

Altro titolo del film: *Kri Kri e i voli di Pegoud.*

Kri Kri inventore

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4015 del 29.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 150.

«Kri Kri ha inventato una macchina che desta grande interesse nei circoli dell'esercito e della marina, poiché - come egli afferma - è in grado di far esplodere, da qualsiasi distanza, le mine, servendosi delle onde aeree. Ottenuta una cospicua sovvenzione, Kri Kri mette in azione il suo apparecchio, ma basterà che il suo orologio si fermi, perché venga alla luce che si tratta di una turlupinatura.
La comica è piuttosto ingegnosa ed è ben recitata».
(da «The Bioscope», Londra, 5.11.1914)

Kri Kri ladro provvidenziale

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3959 del 18.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 172.

«Kri Kri è divenuto ladro, ma appena si introduce in un appartamento, vi trova una coppia di amanti che ha deciso di suicidarsi.
Il suo intervento, benché complicato da un inseguimento frenetico che termina nello scaricatoio del carbone, si rivela però provvidenziale per i due derubandi, che rinunzieranno al loro progetto».
(da «The Bioscope», Londra, 3.9.1914)

Kri Kri mistificato

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5103 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: 11.12.1914 - **lg.o.**: mt. 180.

«Kri Kri usa tutti i metodi possibili per liberarsi di un suo amico che corteggia anche lui la ragazza che gli piace, ma per quanto si ingegni, s'accorgerà che il vero osso duro è proprio la ragazza, la quale, umiliando la sua vanità, gli impartisce una severa lezione».
(da «The Bioscope», Londra, 3.12.1914)

Kri Kri poliziotto

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3251 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 181.

«Checco e il suo amico Kri Kri, privi di risorse, immaginarono di nominarsi, colla propria autorità, l'uno commissario di polizia e l'altro poliziotto. Il loro sistema era semplicissimo: contestare delle contravvenzioni e intascare le ammende di tutti quelli che se le lasciavano imporre dalle arie imponenti di Kri Kri.
Ma un astuto segugio della polizia seppe sventare ben presto il loro trucco».
(dal «Catalogo delle novità Cines», maggio 1914)

Kri Kri prestigiatore

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2969 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 126.

«Kri Kri crede poter fare tutti i mestieri: ma quando egli scelse di diventare prestigiatore avrebbe dovuto scegliersi un compare che non fosse afflitto da una pinguedine così considerevole. Se egli avesse meglio calcolato la circonferenza del suo amico Checco, Kri Kri avrebbe avuto il più brillante successo».
(dal «Catalogo delle novità Cines», aprile 1914)

Kri Kri reduce d'Africa

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3682 del 20.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 302.

«Quasi fosse un secondo Anania, il nostro eroe riesce a superare tutte le prove al Circolo militare, ma quando, il giorno dopo, tiene una conferenza sugli antropofagi, esibendone un esemplare in gabbia (che è il suo complice Checco truccato malamente da cannibale), col quale finisce per azzuffarsi, è la fine della sua trasferta africana».
(da «The Bioscope», Londra, 6.8.1914)

Kri Kri ritorna da Tripoli

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2648 del 25.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 130.

«Kri Kri ritorna in famiglia coperto di gloria e di medaglie. Egli è stato un eroe della guerra contro i beduini.
Bande musicali e società patriottiche lo ricevono in patria e durante un banchetto dato in suo onore, viene persuaso a raccontare le sue gesta. L'impressione che fece fu tale che ora Kri Kri non può comparire in una strada senza terrorizzare tutti quelli che incontra».
(dal «Catalogo delle novità Cines», marzo 1914)

La censura nell'agosto nel 1916 impose che nei titoli e nello sviluppo svolgimento dell'azione venisse eliminato ogni accenno alla recente spedizione in Libia e che non figurasse la bandiera nazionale nel quadro: "Sulle posizioni nemiche piantai il nostro vessillo".

Kri Kri Robinson

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4047 del 10.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 212.

«La lettura favorita di Kri Kri sono le avventure di Robinson Crusoe. Dopo essersi addormentato col libro in mano, gli amici lo prelevano e lo imbarcano su di una zattera. Sbarcato su quella che egli pensa sia un'isola deserta, Kri Kri cerca di adattarsi, facendo tesoro degli ingegnosi suggerimenti del libro su Robinson, naturalmente alla sua maniera, il che provoca un bel po' di divertimento».
(da «The Bioscope», Londra, 5.1.1914)

Kri Kri sbadiglia

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3119 del 22.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 198.

«L'irrefrenabile tendenza di Kri Kri a sbadigliare nel più sgangherato dei modi contagia ogni persona con cui incrocia lo sguardo, provocando una ilarità generale che si diffonde anche agli oggetti ed ai ritratti di una galleria d'arte».
(da «The Bioscope», Londra, 28.5.1914)

Kri Kri s'improvvisa cameriere

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2229 del 10.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 149.

«Sempre folgorato da nuove vocazioni, questa volta Kri kri vuol fare il cameriere. Ma il suo zelo finisce per provocare disastri senza fine e danni d'ogni genere nel caffè dove ha trovato lavoro e dal quale verrà letteralmente scaraventato fuori».
(da «The Bioscope», Londra, 26.2.19149)

Kri Kri stalliere per amore

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (la ballerina) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3620 del 15.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 169.

«Gli amori di Kri Kri sono sempre divertenti: questa volta la sua infatuazione per una ballerina di corda è delle più esilaranti. Il padre della agognata funambola ha deciso però che darà in sposa sua figlia solo ad un atleta da circo. Quindi Kri Kri, che aspira alla sua mano, si cimenta nelle più svariate discipline circensi, combinando solo guai. Pur di star vicino alla sua bella, finisce per fare lo stalliere: ma anche qui provoca tanti danni, da essere costretto a fuggire. Ma non da solo, perché con lui ci sarà la bella funambola, che sposerà. Ed è probabile che nei suoi prossimi film, Kri Kri ci delizierà con i dettagli della sua felicità domestica».
(da «The Bioscope», Londra, 23.7.1914)

Kri Kri tenore

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5107 del 5.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 170.

«Kri Kri e Cocò corteggiano la medesima fanciulla, la quale non sa decidersi tra i due. I vari tentativi per conformarsi ai volubili desideri della ragazza - tra cui una gara di canto in cui Kri Kri si improvvisa tenore - non sortiranno altro effetto che quello di far ridere gli spettatori».
(da «The Bioscope», Londra, 19.11.1914)

Kri Kri turista

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3569 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 148.

«Sempre in cerca di avventure, Kri Kri si imbarca in una crociera turistica organizzata. Dovunque discende, diventa la preda di venditori ambulanti, che gli rifilano gli oggetti più inutili e strampalati. Le sue peregrinazioni hanno termine in un museo, dove si verificheranno altre bizzarre, comicissime situazioni».
(da «The Bioscope», Londra, 23.7.1914)

Kri Kri ventriloquo

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco, l'amico) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5868 del 14.12.1914 - **d.d.c.**: 1.1.1915 - **lg.o.**: mt. 248.

«Kri Kri, come al solito senza un soldo, convince un amico credulone a comperare il suo cane, assicurandogli che si tratta di un animale parlante, ma è in realtà lui stesso che, facendo il ventriloquo, imita la voce canina. La parte più divertente della comica è nel disappunto del compratore, il quale si sforza in tutti i modi di far parlare la bestiola. E come se non bastasse, Kri Kri, con i soldi della vendita, fa lo spendaccione per corteggiare la figlia dell'amico imbrogliato».
(da «The Bioscope», Londra, 18.2.1915)

Kri Kri visita Napoli

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2738 del 7.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 125.

«Kri Kri sa viaggiare e in tutte le città che egli visita, sa ben trovare tutte le attrazioni che esse presentano. A Napoli?...Ebbene, questo film ci mostra che Kri Kri non si annoiò troppo: benché le sue avventure avessero potuto finire in un modo più piacevole: Kri Kri si diverte tanto che deve decidersi a fuggire da Napoli!».
(dal «Catalogo della novità Cines», marzo 1914)

Questa comica di Kri Kri provocò un'ondata di proteste a Napoli: numerose lettere giunsero alla redazione della pubblicazione napoletana «Film»; in esse si sottolineava come "ricorrendo ai soliti motivi degli scugnizzi che mangiano con le mani, dei popolani maneschi" e simili "gratuite, scempie ed ingenue puerilità", il filmetto della Cines diffamava Napoli di fronte al mondo intero, "visto che la Casa romana manda indubbiamente in tutto il mondo tali indegne produzioni".
L'oltraggio era poi completato dalla didascalia finale: "... e Kri Kri se ne scappa da Napoli". "Il che vuol significare - deducevano i firmatari di queste lettere - che chi arriva al nostro paese, non vede l'ora di scappar via".
Il direttore di «Film», Alberto Sannia, dopo aver dato spazio alle indignate lamentele, intervenne con una nota abbastanza conciliante: "Noi, in verità, non abbiamo visto la film che ha suscitato tanta generale indignazione. Ma, a quello, che ci dicono gli stessi dimostranti, si tratta di un tenue ed insignificante soggetto comico; ed a noi sembra che quando c'è un motivo comico, non è il caso di gridare al discredito e alla diffamazione. Escludiamo poi assolutamente che nelle intenzioni della Cines abbia potuto essere il partito preso di recare offesa alla nostra città. Invece è evidente che il *metteur en scène* di quella Casa si è servito semplicemente ed innocentemente di vecchie dicerie per sfruttare l'ambiente napoletano al solo scopo di compiere un breve lavoro divertente. Siamo sicuri pertanto che la Cines vorrà ritirare dal commercio tale pellicola, visto che essa ha suscitata la protesta di molti cittadini napoletani.
Va sans dir che quest'ultima esortazione non ebbe alcuna eco: il film appare, dal mese di aprile 1914, in distribuzione in Francia, in Spagna, in Gran Bretagna ed in altri paesi.

Kri Kri vuol crescere

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2969 del 4.4.1914 - **d.d.c.**: 20.11.1914 - **lg.o.**: mt. 150.

«Sempre a correre dietro le gonnelle, questa volta Kri Kri e Cocò s'imbattono in una ragazza che li giudica il primo troppo basso e l'altro troppo magro. A ben poco varranno i maldestri tentativi dei due per divenire più alto o più in carne. I loro trucchi verranno scoperti ed a godere delle grazie della bella fanciulla sarà un terzo. Una comica davvero spassosa».
(da «The Bioscope», Londra, 11.11.1915)